



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE MUSEOLOGIA

MARIANA DE SOUSA SANTOS

**CONSTRUINDO REPRESENTAÇÕES:  
dos objetos à documentação no Museu Correios – Brasília/DF (1976 – 2016)**

Brasília, DF  
2016

MARIANA DE SOUSA SANTOS

**CONSTRUINDO REPRESENTAÇÕES:  
dos objetos à documentação no Museu Correios – Brasília/DF (1976 – 2016)**

Monografia apresentada como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lúcia de Abreu Gomes

Brasília, DF

2016

dSA237c Santos, Mariana de Sousa

Construindo representações: dos objetos à documentação do Museu Correios - Brasília/DF (1976 - 2016) / Mariana de Sousa Santos; orientadora Ana Lúcia de Abreu Gomes. -- Brasília, 2016.

115 f. : Il. ; 30 cm.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de Brasília, 2016.

1. Representação. 2. Objetos de museu. 3.Documentação museológica. 4. Museu Correios. 5.Museologia. I. de Abreu Gomes, Ana Lúcia , orient.II. Título.

CDU – 069



## FOLHA DE APROVAÇÃO

### ***Construindo representações: dos objetos à documentação no Museu Correios - Brasília/DF (1976-2016)***

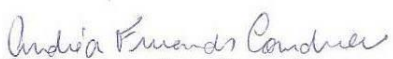
Aluna: Mariana de Sousa Santos

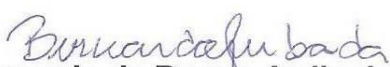
Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

#### **Banca Examinadora:**

Aprovada por:

  
**Ana Lúcia de Abreu Gomes- Orientadora**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutora em História Cultural - UnB**

  
**Andréa Fernandes Considera – Membro**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutora em História Cultural - UnB**

  
**Bernardo de Barros Arribada- Membro**  
**Professor da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Mestre em Ciência da Informação - UnB**

Brasília, 08 de julho de 2016

Para minha vó, Nemesia.

## **AGRADECIMENTOS**

Este trabalho é fruto, especialmente, da minha trajetória ao longo desses cinco anos na Universidade de Brasília (UnB), no curso de bacharelado em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação (FCI), dos lugares por onde passei e convivi e de pessoas com as quais tive o prazer de conhecer nesse período, mas também, de outros lugares, encontros e pessoas anteriores a esses anos.

Agradeço à minha professora e orientadora, Ana Abreu, por se dispor a me acompanhar nesta pesquisa, pelos ensinamentos, conselhos e conversas. Por me receber nas reuniões sempre com um sorriso no rosto. Por me trazer tranquilidade neste período de produção do meu Trabalho de Conclusão de Curso devido a sua praticidade. Nos conhecemos antes mesmo dela ser minha professora, quando comecei a participar do projeto de Extensão, no Núcleo de Estudos da Cultura, Oralidade, Imagem e Memória (NECOIM), onde ela é coordenadora.

À professora Elizângela Carrijo minha orientadora de Extensão no projeto Abrigos da Memória na Região de Brasília do NECOIM, orientadora de Pesquisa, de Monitoria e outros. Logo no meu primeiro semestre no curso, ela me deu um voto de confiança e aprovou minha participação no projeto de Extensão do qual ela era coordenadora e, a partir daí me encorajou a me envolver em tantas outras atividades as quais me proporcionaram passear por alguns caminhos da Universidade atrelando o estudo ao lado humano das coisas e, dessa forma, contribuíram para minha formação. Agradeço também pela relação que desenvolvemos nesses anos, pelos conselhos e boas conversas.

Ao NECOIM por ter sido uma porta para tantos caminhos, aos professores com os quais tive contato e suas pesquisas, em especial, à professora Nancy Alessio Magalhães e pelo prazer de poder ter sido um tijolinho na construção da organização do acervo bibliográfico e documental do núcleo. À Edina Lima, bibliotecária adorável com quem aprendi muito. Às companheiras de trabalho. E a toda experiência e aprendizado que carrego dos anos de NECOIM.

À Casa da Cultura da América Latina (CAL), à minha coordenadora de estágio nesta instituição, Anelise Weingartner, e pelos seus ensinamentos.

Ao Museu Correios pela colaboração na pesquisa.

À Universidade de Brasília. Ao Curso de Museologia. Às professoras desse curso, e aos outros professores admiráveis da Universidade. À professora Alice Duarte por suas aulas, na Universidade do Porto (UP), que contribuíram para reflexões e a proposta do tema deste trabalho.

À minha vó e à minha mãe. Aos amigos. E, ao meu Amor.

“Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir,  
toda a hora a gente está num cômputo.”

João Guimarães Rosa



## RESUMO

O trabalho tem o objetivo de contribuir para a discussão acerca do papel da representação da informação/documentação nas instituições museais. Para tal, foi analisado o Museu Correios (MC), Brasília/Distrito Federal, e sua documentação museológica por meio das fichas de catalogação (1976 – 2016). A metodologia possui abordagem mista pela qual foram entrevistados museólogos da instituição, realizado levantamento documental e análise crítica de abordagens teóricas acerca da representação e da Documentação Museológica. Ao total foram estudadas doze fichas catalográficas, seis de anos do final do século XX e a outra metade do início do século XX, representativas das seis coleções que compõem o acervo do museu (Coleção Postal; Coleção Telegráfica; Coleção Filatélica; Coleção Marcófilia e Sigilografia; Coleção Artes Plásticas e Coleção Memorabilia). A pesquisa identificou um vazio e incompletude quanto à representação dos objetos por meio da documentação museológica, entretanto esta, por sua vez, é considerada pelo campo museal como um conjunto de informações capazes de representar os objetos e a fundamentação essencial para a apresentação e exposição dos objetos.

**Palavras-chave:** Representação. Objetos de museu. Documentação museológica. Museu Correios. Museologia.

## **ABSTRACT**

The work aims to discuss the role of representation of the information/documentation in museum institutions. So we analyzed the Museu Correios (MC), Brasilia/Federal District, and its museological documentation through cataloging records (1976-2016). The methodology has been mixed approach where museum experts of the institution respondents, conducted documentary survey and critical analysis of theoretical approaches to the representation and Museological Documentation. In total we were studied twelve catalog cards, six years of the late twentieth century and the other half of the early twentieth century, representing the six collections that comprise the museum's collection (Postal Collection; Collection Telegraph; Collection Philatelic; Marcophilia Collection and Sigillography; Collection Fine Arts Collection and Collection Memorabilia). The research identified a void and incompleteness as the representation of objects by the museum documentation, though this, in turn, is considered by the museum field as a set of information able to represent objects and the essential foundation for the presentation and exhibition of objects.

**Keywords:** Representation. Museum objects. Museological documentation. Museu Correios. Museology.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Quadro demonstrativo de datas das fichas catalográficas .....	84
Quadro 2 - Quadro comparativo de campos e modelos de fichas catalográficas .....	86
Quadro 3 - Quadro de análise do preenchimento das fichas catalográficas do século XX .....	89
Quadro 4 - Quadro de análise do preenchimento das fichas catalográficas do século XXI .....	89

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

BCE/UnB	Biblioteca Central da Universidade de Brasília
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CAL	Casa da Cultura da América Latina
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEDOC	Centro de Documentação
C&T	Ciência e Tecnologia
CIDOC	Comitê Internacional de Documentação do Conselho Internacional de Museus
CNM	Cadastro Nacional de Museus
COREM	Conselho Regional de Museologia
DCT	Departamento de Correios e Telégrafos
DGC	Diretoria Geral dos Correios
ECT	Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos
FCI	Faculdade de Ciência da Informação
IBICT	Instituto Brasileiro de Informação Ciência e Tecnologia
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
MAST	Museu de Astronomia e Ciências Afins
MC	Museu Correios
MHN	Museu Histórico Nacional
NECOIM	Núcleo de Estudos da Cultura, Oralidade, Imagem e Memória
PIB	Placa de Identificação do Bem
RGT	Repartição Geral dos Telégrafos
SciELO	Scientific Electronic Library Online
UnB	Universidade de Brasília
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UP	Universidade do Porto

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	15
1.1 Memorial .....	15
1.2 Objetivos .....	16
1.3 Justificativa .....	17
1.4 Apresentação do Tema .....	20
1.5 Referencial Teórico .....	24
1.6 Metodologia .....	31
1.6.1 Levantamento bibliográfico e documental, leitura e produção de texto e reuniões de orientação .....	31
1.6.2 Pesquisa de campo e instrumentos de pesquisa .....	32
1.6.3 Análise dos dados coletados .....	33
2. CAMINHOS DA PESQUISA: MUSEU CORREIOS, MUSEOLOGIA E DOCUMENTAÇÃO.....	35
2.1 Noções de Documentação Museológica .....	35
2.2 A Documentação Museológica do Museu Correios .....	41
3. A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E AS CLASSIFICAÇÕES .....	52
3.1 Delimitação e Critérios de Análise das Fichas Catalográficas do Museu Correios .....	57
3.2 Análise das Fichas Catalográficas do Museu Correios .....	58
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	92
REFERÊNCIAS .....	94
APÊNDICES .....	98
Apêndice A – Carta de apresentação .....	99

Apêndice B – Declaração de autorização para pesquisa no Museu Correios ....	100
Apêndice C – Transcrição entrevista 1 .....	101
Apêndice D – Transcrição entrevista 2 .....	102
Apêndice E – Transcrição entrevista 3 .....	104
Apêndice F – Cessão gratuita de direitos de entrevista sem recursos de captação de áudio e imagem 1 .....	106
Apêndice G – Cessão gratuita de direitos de entrevista sem recursos de captação de áudio e imagem 2 .....	107
Apêndice H – Cessão gratuita de direitos de entrevista sem recursos de captação de áudio e imagem 3 .....	108
 ANEXOS .....	 109
Anexo 1 – Página do inventário do acervo .....	45
Anexo 2 – Ficha catalográfica nº 14, Coleção Postal .....	60
Anexo 3 – Ficha catalográfica nº [?], Coleção Postal .....	62
Anexo 4 – Ficha catalográfica nº 005, Coleção Telegráfica .....	64
Anexo 4.1 – Pesquisa anexa a ficha catalográfica nº 005, Coleção Telegráfica .....	110
Anexo 5 – Ficha catalográfica nº 1684, Coleção Telegráfica .....	66
Anexo 6 – Ficha catalográfica nº 48, Coleção Filatélica .....	68
Anexo 7 - Ficha catalográfica nº 394.7, Coleção Filatélica .....	70
Anexo 8 - Ficha catalográfica nº 1351, Coleção Marcofilia e Sigilografia .....	72
Anexo 9 - Ficha catalográfica nº [?], Coleção Marcofilia e Sigilografia .....	74
Anexo 10 - Ficha catalográfica nº 1545, Coleção Artes Plásticas .....	76
Anexo 11 - Ficha catalográfica nº [?], Coleção Artes Plásticas .....	78
Anexo 12 - Ficha catalográfica nº 1525, Coleção Memorabilia .....	80
Anexo 13 - Ficha catalográfica nº [?], Coleção Memorabilia .....	82

## **1. INTRODUÇÃO**

### **1.1 Memorial**

Certa vez, uma professora em uma determinada aula nos perguntou, mais ou menos assim: “para vocês o que é o museu?” E em meio a dificuldade de responder essa pergunta, conclui pensando que o museu é um espaço de mediação – mediação entre o mundo e as pessoas. O mundo não cabe dentro dos museus, mas muitos pedacinhos dele podem estar representados ali. Penso que a representação é como a essência dos museus.

Houve dois principais momentos na minha graduação que despertaram em mim o interesse em trabalhar com o tema da representação no espaço dos museus neste Trabalho de Conclusão de Curso.

O primeiro deles foi, em meados do curso, em contato com a disciplina de Análise da Informação que objetivava refletir acerca da informação no âmbito dos museus, assim como também do papel de seus profissionais nesse processo. Para tanto, estudamos a Cultura Material que nos dá a conhecer o passado por meio de suas fontes materiais. Ali, os objetos são elementos estruturantes uma vez que conhecendo-os também conhecemos o homem e sua história, assim como o movimento contrário. É por meio da existência dos objetos que o museu passa a exercer suas funções de preservação, pesquisa e comunicação. Assim, o objeto se mostrou, pela sua ampla gama de significações e relações a serem descobertas, um diálogo com o sujeito que o deseja conhecer.

Na disciplina seguimos pelo campo da informação e da documentação até que, então, fui apresentada à Semiótica. Ao estudá-la foi como compreender como se dão os processos no mundo e o entendimento deles pelo juízo humano. A Semiótica descreve a existência dos fenômenos e a sua percepção a partir do filtro individual de cada um de nós. Como esta membrana é moldada pela vivência particular de cada ser humano, sinaliza-se assim, por essa área do saber, que há um mundo para cada pessoa, ou seja, cada indivíduo constrói as suas próprias representações no diálogo com infinitos processos semióticos dos outros.

Desse modo, a principal contribuição dessa disciplina foi agregar a subjetividade, compreendida aqui como o estabelecimento e publicização de critérios de análise, na minha formação e pensar nela aplicada aos processos museológicos.

O segundo momento foi mais recente, quase ao final do curso, por meio da disciplina Museus, Identidades e Representações, realizada durante um período de mobilidade acadêmica, na Universidade do Porto – Portugal. Ela tinha um foco particular sobre a comunicação de museus por meio da exposição. Nessa disciplina, também se compreendia a exposição como representação e todas as implicações poéticas e políticas subjacentes e inerentes ao ato de expor.

Inicialmente, os estudos começaram por um viés de relação entre a Antropologia e os Museus. O objetivo era compreender como os museus e seus objetos se modificaram sob uma perspectiva teórica da Antropologia e de seu desenvolvimento enquanto ciência. Seguindo, estudamos Cultura e Cultura Material com a intenção de ultrapassar a ideia de valor intrínseco ao objeto. E, posteriormente, estudamos o Museu com suas funções e contornos diversos ao longo de sua história posto que é uma instituição social.

Sendo assim, essa disciplina adensou minha visão do museu como espaço influenciado por concepções teóricas que se alteram ao longo do tempo o que resulta no seu discurso comunicativo representado em suas exposições vistas como a principal forma de comunicação do museu com o público.

À vista disso, vejo que por meio da representação, estando ela presente em diversas atividades museológicas que o museu desempenha (documentação, exposições, publicações, atividades educativas e culturais dentre outras), o museu expressa seu discurso e suas concepções, demonstrando assim também sua perspectiva museológica.

## **1.2 Objetivos**

O objetivo geral da pesquisa é discutir o papel da representação da informação/documentação nas instituições museais. Sendo de maneira específica analisar o processo de construção da documentação ao longo da trajetória do Museu Correios, promover uma análise crítica de algumas abordagens teóricas



acerca da representação/documentação e sua aplicação na área museal juntamente com a análise das fichas de catalogação da instituição.

### 1.3 Justificativa

A pesquisa que tem como tema – a representação dos objetos no museu – está vinculada com o eixo curricular Teoria e Prática Museológica do curso de bacharelado em Museologia da Universidade de Brasília (FCI, 2010). Envolve o estudo de disciplinas fundamentais à Museologia como cultura e cultura material, de outras próprias à área como objetos de museu e documentação museológica atrelando tais teorias à prática museológica, investigando como ela se dá no Museu Correios e incorporando o campo da representação nesse estudo.

Dessa maneira, faz-se necessário explanar algumas noções para a compreensão do tema, tais como, cultura, cultura material e objetos para assim adentrar a caracterização dos objetos de museu e sua representação nesse espaço.

Primeiramente, cultura para Geertz consiste em uma teia de significados criada pelo homem onde ele mesmo está intimamente ligado a ela (1989, p. 4). Então, pode-se dizer que cultura é um conjunto de produtos e práticas que orientam o comportamento humano; este conjunto de produtos e práticas são socialmente transmitidos e produzidos e, dessa forma, têm caráter dinâmico no tempo e no espaço.

Ao relacionar a noção de cultura, anteriormente falada, a de cultura material, temos a articulação entre os homens e as suas coisas. Bucaille e Pesez (1989) apresentaram quatro características da cultura material: a coletividade em oposição à individualidade; a repetição em relação ao cotidiano; e, as duas últimas, se referem aos fenômenos considerando a importância da causalidade e da atenção aos objetos concretos a partir das ideologias e metodologias que eles são capazes de salientar. Por isso, as coisas são examinadas e aptas a dizer sobre homens numa relação ambígua e recíproca entre as coisas e os homens e vice-versa.

Em relação ao *objeto*, Cesare de Seta (1989) associa sua produção à capacidade imaginativa do homem de projetar uma necessidade à produção de um

objeto e o contrapõe ao objeto de arte, uma vez que, este último, não se destina necessariamente a uma função prática assim como os demais objetos.

Já o *objeto de museu* está submetido a um sistema de informações dentro do conjunto do museu ou da coleção. Segundo Brulon-Soares:

Para que a ‘coisa’ ganhe o estatuto de ‘objeto’, ou para que um ‘objeto de coleção’ passe a ser pensado como ‘objeto de museu’ ou ‘*musealia*’, um tipo de conversão deve ser operado pelo processo em cadeia da musealização. O objeto de museu – que não significa meramente o objeto *em* museu – como objeto musealizado, passa a adquirir um estatuto museológico. Tal conversão do contexto ordinário da coisa ao universo simbólico do museu implica um processo corolário de resignificação para que o objeto ou coisa detentor de sentidos em seu contexto precedente não museal adquira sentido no contexto museal em que adentra. (BRULON-SOARES, 2015, p. 25-26, grifo do autor).

Meneses (2006, p. 52) aborda a representação como a capacidade de estar no lugar de algo ou alguém e coloca o museu como o lugar primordial onde ela ocorre. No entanto, o autor afirma que o museu também pode alterar “a significação, o sentido mesmo das coisas (por exemplo, o universo material com o qual o museu opera), transferindo ilusoriamente para tais coisas propriedades que não são delas [...]” (MENESES, 2006, p. 59). Apesar de o autor ter trabalhado com a questão do valor econômico e mercadológico juntamente com o cultural, a representação museológica pode decair em outras adversidades.

Ainda sobre a representação, Foucault (1985) fala da sua característica de invisibilizar o que mostra à medida que o que é apresentado não se encontra ali, mas é o que se diz sobre. Ela, a representação, se fundamenta em algo para expor, entretanto o que é exposto está oculto, o que se dá por uma incongruência entre a coisa em si da qual se fala e o que é usado para se falar dela, sejam palavras, imagens, objetos etc. Dessa forma: “é livre, enfim, dessa relação que a acorrentava, a representação pode se dar como pura representação”. (FOUCAULT, 1985, p. 31).

Analisar os objetos como produtos da cultura material contribui para o entendimento do homem e da sociedade e, notamos que eles possuem significados desde sua produção, para além de adquirirem outros quando tipificados como objetos de museu. Vemos, assim, o museu como pura representação. Vemos suas principais atividades voltadas à representação daquilo que os objetos podem

suscitar, explícitas, por exemplo, nas exposições, atividades educativas ou culturais, nas diversas publicações possíveis e outras. Embora entendamos a documentação museológica como a atividade precedente e originária à essas outras citadas, a partir dela o objeto passa a ser visualizado por um enfoque intrínseco e extrínseco, desvendando assim sua vida. Segundo Ferrez “ao focar os museus a partir das suas funções [preservar, pesquisar e comunicar],<sup>1</sup> constata-se que são instituições estreitamente ligadas à informação de que são portadores os objetos e espécimes de suas coleções.” (1994, p. 64).

No entanto, a documentação museológica como campo do saber não está aquém dos sistemas classificatórios fundados na ciência e dos efeitos sociais que eles produzem enquanto representação da realidade e das lutas pela representação da realidade legítima (BOURDIEU, 1996). Brulon-Soares (2015) defende o questionamento que os museus devem fazer ao admitir os objetos e submete-los a tais categorias classificatórias fundadas no objetivismo. Ele ainda sinaliza que deve-se ter ciência das representações que constroem e da necessidade de assumir a subjetividade como instância presente ao ato de classificar.

Então, traça-se assim, o ponto que esta investigação se propõe a analisar, examinando como o Museu Correios lança seu olhar sobre seu acervo e o representa por meio das fichas catalográficas do Museu.

Dessa forma, portanto, por esse estudo espera-se que possamos contribuir para verificar como o Museu está cumprindo o seu papel enquanto instituição social que inclui três funções básicas propostas pelo modelo PPC – de preservar, pesquisar e comunicar (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013) – publicamente o acervo de que é detentor, por uma decisão social, respeitando, do mesmo modo, o espaço e o tempo em que está presente. Em conformidade com a pesquisa, acreditamos que este papel é também colocar a sociedade com sua diversidade de grupos e ideias e, por isso, sua conflituosidade e suas lutas dentro do museu, ou seja, considera-lo como um espaço de lutas pela representação social. Da mesma maneira, também é possível observar os conteúdos teóricos da Museologia e suas abordagens por meio da confecção e da exposição da prática cotidiana dos profissionais no cenário do Museu.

---

<sup>1</sup> Acréscimo nosso.

## 1.4 Apresentação do Tema

O museu é um espaço destinado à produção de conhecimento por meio dos objetos da cultura material, ou seja, é seu dever investigar, refletir, questionar sobre os objetos para então, comunicar seu trabalho à sociedade (CÂNDIDO, 2006, p. 34). Dessa maneira, observamos que os objetos, coleções e acervos dentro dos museus possuem a capacidade de representar o invisível (seu uso, seu contexto original, sua história) pelo visível a partir do momento em que são inseridos no espaço museal, tornando-se mediadores entre o que representam e o homem, chamados semióforos (POMIAN, 1984).

A aproximação com o tema da pesquisa parte da aspiração por conhecer o processo de construção da documentação museológica na trajetória do Museu Correios, analisando assim como se dá a representação da informação dos objetos de seu acervo por meio do estudo das fichas catalográficas do Museu, entre 1976 e 2016.

É necessário, então, apresentar o recorte espacial da pesquisa – o Museu Correios (MC). O Museu preserva bens e documentos relativos à história postal, telegráfica e da instituição Correios no país, compondo acervo superior a dois milhões de itens. Está localizado no Setor Comercial Sul de Brasília, Distrito Federal, em edifício que abriga exposições de longa duração e temporárias desenvolvidas por meio do acervo próprio e também recebendo diversas outras, além de eventos artísticos e culturais<sup>2</sup>.

Sua origem descende do século XIX de órgãos do serviço postal e telegráfico e de instituições museológicas que se desenvolveram até a sua constituição atual. Um destes órgãos foi a Diretoria Geral dos Correios (DGC) que com o desejo de preservar a história postal, na administração de Luiz Betim Paes Leme<sup>3</sup> (1882-1891), criou a Biblioteca Postal, em 26 de março de 1888, e o Museu Postal, em 26 de

---

<sup>2</sup> Após a criação da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, em 1969, houve a transferência da sede da instituição do Rio de Janeiro/RJ para Brasília/DF, assim como também de seu museu, aberto em 1980, à época chamado Museu Postal e Telegráfico.

<sup>3</sup> Luiz Betim Paes Leme foi Diretor Geral dos Correios de 1882 até 1891, reassumindo posteriormente em 1901. Nasceu no Rio de Janeiro e, quanto a data de seu nascimento, a pesquisa revelou uma imprecisão, variando entre o ano de 1846 e 1847, ele viveu até o ano de 1904. Durante seu cargo de diretor dos Correios foi representante brasileiro no Congresso Postal de Viena, em 1891. Era engenheiro civil, trabalhou na construção de estradas de ligação da então colônia de Santa Catarina e também político atuando como administrador do município de Brusque, localizado no estado de Santa Catarina e deputado do mesmo estado.

fevereiro de 1889, esse último por meio da Portaria nº 119 de 1889. (SANTIAGO, 2013, p.14). Ela orientava a recolha e proteção de bens e documentos dos Correios que se encontravam fora de uso. O museu, então, passou a constituir seu acervo formado por sacos e malas para correspondência, caixas para coleta, um carimbo, havia também objetos doados de instituições internacionais de serviço postal dentre outros. A biblioteca mantinha a guarda e responsabilidade de acervo filatélico.

O segundo órgão era a Repartição Geral dos Telégrafos (RGT), criada em 1864, sob a direção do Barão de Capanema<sup>4</sup>. Mesmo sem portaria que comprove sua criação, há fotografias que nos possibilitam verificar a existência do Museu Telegráfico que tinha a missão de preservar os aparelhos telegráficos que eram substituídos com frequência anual. (SANTIAGO, 2013, p. 18). Ele reunia aparelhos telegráficos, fragmentos de cabos submarinos, roldanas com fitas telegráficas, caixas com aparelhos utilizados em campanhas, etc. Ambos os museus eram utilizados para instruir os empregados sobre a história dessas instituições.

As instituições de serviço postal e telegráfico passavam por uma crise devido à carência de sistematização e diretrizes reguladoras das atividades prestadas, assim como os serviços públicos brasileiros que enfrentavam um período de decadência nos anos 1930. Dessa forma, o governo daquele período, presidido por Getúlio Vargas, tinha o intuito de reparar as instituições nacionais.

O quadro que acometia a DGC e a RGT era o de funcionamento em locais alugados, insuficiente em higiene, na estrutura do ambiente, dos aparelhos telegráficos e de seu estado de conservação. Além disso, havia carência de recursos humanos com empregados extranumerários os quais não eram efetivos do quadro, embora contratados há anos; funcionários públicos que mantinham outras atribuições fora da repartição; outros eram realocados em funções que não a original; inclusive casos de empregados mudando-se para as companhias concorrentes particulares. (BARROS NETO, 2013, p.151-153).

---

<sup>4</sup> Guilherme Wilhelm Schüch (1824-1908), natural de Timbopeba, Minas Gerais, era engenheiro e naturalista envolvido na implementação de uma cultura técnico-científica brasileira, conhecido como Barão de Capanema. Curiosamente, seu pai, o austríaco Roque (Rochus) Schüch, teve ligação com o mundo dos museus ao ser conservador e bibliotecário do Gabinete de História Natural da Imperatriz Leopoldina de Hasbsburgo. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) na década de 1840, adjunto da Seção de Geologia e Mineralogia do Museu Nacional entre 1849 e 1876 e também diretor da Repartição Geral dos Telégrafos até 1889. (FIGUEIRÔA, 2005).

Para a reabilitação dos serviços postais e telegráficos houve providências de urgência como: congelamento do quadro de funcionários, abertura de concurso e cursos de preparação e fechamento de agências com interesses particulares. Ademais, se introduziu uma nova administração atuando na cultura de um sistema técnico e eficiente. (BARROS NETO, 2013, p.154-157).

Como medida de reabilitação também se fundiram os dois órgãos formando o Departamento de Correios e Telégrafos (DCT), pelo Decreto nº 20.859, de 26 de dezembro de 1931, o qual criava o Departamento dos Correios e Telégrafos pela fusão da Diretoria Geral dos Correios com a Repartição Geral dos Telégrafos e aprovava o regulamento da nova organização administrativa, subordinado ao ministro da Viação e Obras Públicas de acordo com o Artigo 1º. Na interpretação de Barros Neto:

Até a Revolução de 1930 existiam duas repartições distintas: a Repartição dos Correios e a Repartição dos Telégrafos, cada uma por seu lado, tentando acompanhar o crescimento do País, mais eivadas de vícios políticos e práticas ineficientes. Eram organizações diferentes, cada uma com sua gestão particular, procurando estabelecer seu curso próprio, mas na verdade, sendo levadas pela inércia e pelo excesso de burocracia.

A grande mudança ocorreu a partir da decisão de juntar as duas repartições em um só Departamento, misturando técnicas, padrões e culturas diferentes. (BARROS NETO, 2013, p. 155).

Deriva do mesmo Decreto a criação do Museu Postal-Telegráfico, estabelecido no Artigo 11 do Capítulo II. Até 1934 esse museu permaneceu na biblioteca do Departamento, mas ganhou espaço no edifício da Escola de Aperfeiçoamento do DCT, atingindo assim maior função pedagógica uma vez que servia aos alunos da escola. (SANTIAGO, 2013, p. 22). Inclusive a coleção filatélica que ficou abrigada na Biblioteca Postal ganhou nova posição dentro do DCT e a Lei nº 498, de 28 de novembro de 1948 que reajustava as tarifas postais e telegráficas e dava outras providencias, como a organização e instalação do Museu Filatélico de acordo com o inciso XIII do Artigo 79. Apesar de a lei datar de 1948, o museu só foi implantado dez anos mais tarde, em 1958.

No 4º centenário da cidade do Rio de Janeiro, em 1965, todo o acervo do DCT foi reunido para organização da exposição Retrospectiva Postal e Telegráfica,

em sua sede no Rio de Janeiro. Desta maneira, o DCT lançou novo olhar sobre seu acervo.

Por meio do Decreto-Lei nº 509, de 20 de março de 1969 que dispunha sobre a transformação do Departamento dos Correios e Telégrafos em empresa pública, e criava a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, vinculada ao Ministério das Comunicações, extinguiu-se assim o DCT e estabelecia sua sede em Brasília de acordo com o Artigo 1º. Em função de pensar o museu nessa nova etapa, formou-se um grupo de trabalho no princípio de 1970. Esse trabalho resultou na inauguração do Museu Postal e Telegráfico<sup>5</sup>, em 15 de janeiro de 1980, na nova capital, sob uma nova conjuntura. O Museu Postal e Telegráfico esteve em funcionamento até 2001 quando após um período de reforma e adaptação do edifício ao museu, foi reinaugurado em 25 de janeiro de 2012 como o nome de Museu Nacional dos Correios. Sua última mudança ocorreu em meados do ano de 2014 quando passou a se chamar Museu Correios acompanhando nova reestruturação da empresa.

De acordo com o Cadastro Nacional de Museus (CNM) (IBRAM, 2016), o MC tem natureza administrativa pública federal e acervo composto tipologicamente por três categorias, são elas: Ciência e Tecnologia, História e Imagem e Som. Entretanto, Arribada, caracteriza o museu tipologicamente como museu de Ciência e Tecnologia (C&T) justificando que seu acervo é predominantemente formado por coleções de transporte e comunicação: “Dentro dessa última categoria de acervo podemos incluir os objetos que testemunharam o desenvolvimento da telegrafia no Brasil, e que tem no Museu Correios o único representante dessa faceta da evolução tecnológica nacional.” (ARRIBADA, 2016, p. 57).

Além da coleção telegráfica, o Museu Correios possui outras cinco coleções, totalizando seis coleções que compõem o acervo, são elas:

Coleção Postal: composta por objetos usados no serviço postal, como balanças, caixas de coleta, sacos e malas postais, uniforme de carteiros e estafetas, meios de transporte, máquinas de triagem e de franquear, mobiliário de agência, etc; Coleção Telegráfica: [...] composta por aparelhos telegráficos, amostra de cabos, aparelhos e ferramentas para manutenção das linhas, instrumentos científicos, etc; Coleção Filatélica: composta por

---

<sup>5</sup> O Museu Postal e Telegráfico foi inaugurado e passou a funcionar no edifício da primeira sede da administração central da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos na nova capital – Brasília, onde é o endereço atual do Museu Correios, localizado no Edifício Apolo, no Setor Comercial Sul.

selos e outros produtos filatélicos como inteiros postais e matrizes para impressão de selos. Composta por uma coleção nacional e uma internacional, com selos enviados pela União Postal Universal; Coleção de Marcófilia e Sigilografia: composta por carimbos e sinetes desde a época imperial; Coleção de Artes Plásticas: pinturas e esculturas doadas ao museu; Coleção de *Memorabilia*: composta por objetos oriundos de projetos de patrocínio da ECT66, como bolas autografadas pelo tenista Gustavo Kuerten e camisetas de exposições, e eventos, como competições e prêmios. (ARRIBADA, 2016, p. 78-79, grifo do autor).

O acervo composto por mais de dois milhões de peças se encontra guardado em duas reservas técnicas. A primeira é destinada a objetos pequenos devidamente higienizados e/ou que passaram por processo de restauro e está localizada no prédio do museu. A segunda está localizada na Universidade Corporativa dos Correios, no Setor de Clubes Norte de Brasília, onde permanecem os objetos de grande porte e/ou ainda não higienizados. O MC conta com cinco andares de salas para exposição, auditório para eventos e Centro de Documentação (CEDOC) composto por arquivo e biblioteca.

## 1.5 Referencial Teórico

Foucault no texto *As Meninas* (1985) usa da análise da pintura *As Meninas*, de Velázquez para falar da representação. O autor faz uma análise iconológica e iconográfica da obra, descreve os personagens, o ambiente, os detalhes, assim como também explica os planos do quadro, o uso da profundidade, da luz, das linhas que podem ser traçadas de acordo com a composição, dentre outros aspectos.

Ao narrar a cena da pintura onde o personagem do pintor, por um instante, pausa a ação a que se dedica para fixar seu olhar ao modelo, Foucault (1985, p. 19-20) expõe as interpretações possíveis para esse acontecimento e do mistério presente nele: a tela a qual o pintor se ocupa encontra-se de costas para o espectador e o modelo também não pode ser visto, pois ocupa um espaço para além do recorte do quadro. Dessa maneira, por não vermos o modelo nem a representação que o pintor dele faz, o quadro exhibe uma invisibilidade. Apesar disso, o olhar do pintor traça uma linha que atravessa e extrapola o perímetro do quadro e alcança o seu observador; é aí então que o observador torna-se a figura-chave do



quadro. Podemos inferir que o que é visto pelo pintor é o espetáculo que se coloca à frente do quadro real na mesma medida que o espectador da pintura, no momento que a olha, ganha sua representação no quadro em uma troca constante entre “o sujeito e o objeto, o espectador e o modelo” (FOUCAULT, 1985, p. 21). Essa reciprocidade traz consigo interrogações e imprecisões.

Foucault (1985, p. 21-24) ao dar continuidade à narrativa do quadro apresenta mais elementos da sua cena, ampliando a análise para o ateliê do pintor, apresentando os quadros pendurados na parede mesmo que não seja possível identificar o que representam. Dentre eles, entretanto, um possui iluminação e nitidez que permite percebê-lo como um espelho e, descobre-se então, que o que ele reflete se trata da representação do espectador que é olhado pelo pintor, mas que se situa em um plano extra quadro, dessa forma o espelho traz visibilidade ao que é invisível no quadro real.

Enfim, é revelado do que se trata o quadro, a cena completa, os personagens e história:

Em vez de prosseguir sem fim numa linguagem fatalmente inadequada ao visível, bastaria dizer que Velásquez compôs um quadro; que nesse quadro ele se representou a si mesmo no seu ateliê, ou num salão de Escorial, a pintar duas personagens que a infanta Margarida vem contemplar, rodeada de aias, de damas de honor, de cortesãos e de anões; que a esse grupo pode-se muito precisamente atribuir nomes: a tradição reconhece aqui dona Maria Agustina Sarmiente, ali, Nieto, no primeiro plano, Nicolaso Pertusato, bufão italiano. Bastaria acrescentar que as duas personagens que servem de modelo ao pintor não são visíveis, ao menos diretamente; mas que podemos distingui-las num espelho; que se trata, sem dúvida, do rei Filipe IV e de sua esposa Mariana. (FOUCAULT, 1985, p. 25).

Dessa forma, o autor nos diz que com uma descrição, como esta acima, se poupa, em parte, possíveis interpretações e incertezas. No entanto, o domínio da linguagem e o da pintura pertencem a âmbitos distintos. Assim as palavras não seriam capazes de dizer o quadro da mesma forma que o que se vê no quadro não cabe nas palavras. (Idem). E da maneira também que o quadro real é uma representação da realidade, do espaço e dos personagens que existiram, e ele ainda é uma metalinguagem (representação da representação), notamos um aspecto comum à representação, pois ela oculta o que revela, ou seja, aquilo que é apresentado é o que está ausente. É apenas representação.

A proposição de Foucault pode ser associada ao que é a essência dos museus – representar. Todo o acervo neles guardado e preservado opera representações de culturas, identidades, histórias, temas etc. que se deseja mostrar. Esses aspectos podem ser revelados pela pesquisa e registrados na documentação, mas, notemos: as palavras nunca serão suficientes para dizer os objetos, assim como a exibição deles em exposições carregará a invisibilidade da coisa em si que representam.

Em continuidade, o texto *A Força da Representação*, de Bourdieu (1996), ao nos propor como eixo de reflexão as noções de região, etnia e também de classes sociais, nos faz refletir acerca da importância de abandonar o senso comum e passar pelos critérios lógicos e empíricos da ciência, pois dessa forma, sucede-se uma troca entre a *doxa* cotidiana pela razão científica objetiva. Ou seja, após a validação pelos critérios objetivistas de como são os atos do cotidiano na prática, eles passam a atuar e ser empregados como poder pelos sujeitos sociais que os possuem. No que se refere ao texto escolhido, o autor nos chama a atenção para as implicações pela busca de classificações e representações, tarefa central da atividade de Documentação Museológica.

Bourdieu (1996, p. 107) afirma que não se deve esquecer que as classificações produzem efeitos sociais e que as representações mais próximas do respaldo científico são aquelas com maior capacidade de realizar o que elas expressam – a realidade objetiva. Dessa forma, as lutas entre classificações são também lutas pela identidade considerando que se tenha vencido a dualidade entre a realidade e a representação e esta última já se faça presente no real, assim como expressa a citação a seguir:

As lutas entre a identidade étnica ou regional, quer dizer, em torno de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à *origem* através do *lugar* de origem, bem como das demais marcas que lhe são correlatas, como, por exemplo, o sotaque, constituem um caso particular das lutas entre classificações, lutas pelo monopólio do poder de fazer ver e de fazer crer, de fazer conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por essa via, *de fazer e desfazer os grupos*. (BOURDIEU, 1996, p. 108, grifo do autor).

A ação de tornar a representação *real* na *realidade* decorre do ato de uma sentença ser dita por um indivíduo com autoridade, ou seja, aquele que produz uma

verdade ao anunciá-la – o autor. Desse modo, o autor antecipa através do dizer o que irá acontecer pelo seu conhecimento e, pelo seu reconhecimento simbólico, o seu enunciado se torna legítimo.

Mesmo quando se limita a dizer com autoridade aquilo que é, ou então quando apenas se contenta em enunciar o ser, o *auctor* produz uma mudança no ser: pelo fato de dizer as coisas com autoridade, ou seja, diante de todos e em nome de todos, publica e oficialmente, ele as destaca do arbitrário, sancionando-as, santificando-as e consagrando-as, fazendo-as existir como sendo dignas de existir, ajustadas à natureza das coisas, 'naturais'. (BOURDIEU, 1996, p. 109, grifo do autor).

Aqui nos referimos claramente a autoridade do museólogo e, senão a dele ou então junto a dele, a do Museu, uma vez que as classificações e seus critérios são produzidas em uma determinada *região*. Estas, por sua vez, produzem resultados em um espaço com delimitações não naturais, pois como afirma Bourdieu (1996, p. 109) nem as regiões e nem suas fronteiras são naturais. Região (*regio*) marca uma “di-visão” e fronteira (*finis*) circunscreve a divisão da região; e as classificações vêm para legitimar autoritariamente uma marcação que se quer baseada na realidade. Além do mais, Bourdieu (1996, p. 110) atenta para o discurso autoritário da ciência e de seus critérios à medida que fundamenta suas classificações na realidade, embora o seu trabalho, neste caso, seja de registrar uma expressão de luta entre classificações que é travada no social, cujos indivíduos e/ou instituições reconhecidamente usam da autoridade da ciência para legitimar um contorno arbitrário que se deseja instituir.

Outro aspecto apresentado no texto ainda se tratando do poder de dizer e enunciar é a luta pela identidade dos grupos (1996, p. 111). Mais uma vez, pelo fato do reconhecimento simbólico daquilo que é falado, os grupos – os museólogos, ou o Museu – buscando afirmação de identidade usam da manifestação – “ato tipicamente mágico” (1996, p. 112), dado que por meio dela se diz publicamente, manifesta-se, e o grupo assim torna-se visível, conhecido e reconhecido institucional e socialmente. Sendo assim, observa-se que: “o mundo social é também representação e vontade; existir socialmente é também ser percebido, aliás, percebido como distinto”. (Idem).

Exposto isso, Bourdieu (1996, p.112) defende que para perceber a realidade e o mundo social é preciso compreendê-los como o que foi instituído – produto de grupos e suas lutas por fazer existir algo em um dado momento, e as representações – desejo de tornar real um enunciado. Assim entende-se a realidade com suas capacidades objetivas e subjetivas.

Para finalizar, identificamos a luta entre classificações igualmente na ideia de objetivar os princípios práticos também como luta entre o discurso científico à medida que este atua “como uma maneira de fazer ver e de fazer valer” (1996, p. 113). Por isso, Bourdieu (Idem) aponta a necessidade de mostrar que o que há na luta em legitimar um ponto de vista, uma concepção, seja no campo social ou no campo objetivo, é uma luta por manifestar-se, instituir-se, por tornar-se existente.

Ao relacionar as ideias propostas por Bourdieu no texto apresentado ao campo dos museus e ao tema desse trabalho podemos fazer algumas considerações.

Podemos construir a primeira delas pensando no lugar em que se situam os museus nesse espaço entre o juízo social e o mundo objetivo. Percebemos que os museus vêm ocupando o lugar de críticos objetivos e autores de catálogos por ter a pesquisa sempre atrelada à sua operatividade e, mais recentemente, por ela ser uma das suas atividades essenciais. O fato dos profissionais que neles atuam reconhecidamente por seu conhecimento, é igualmente um aspecto a ser considerado. Por isso também observamos a luta dos indivíduos sociais em querer ver sua cultura e identidade dentro dos museus e, dessa forma, ter sua existência reconhecida.

Outro aspecto que pode ser apontado é o das classificações. As classificações que os museus criam ou utilizam para se auto-dizer são estratégias para instituir-se da maneira mais apropriada em um tempo e espaço. E as classificações empregadas no campo da documentação para os objetos determinando-os pertencentes a uma ou outra região de acordo com a fronteira que se estabelece são mecanismos e formas pelas quais os museus dizem o mundo.

O inquietante e instigante tema da representação também é tratado por José Reginaldo Gonçalves, em *Os Museus e a Representação do Brasil*. Neste caso, Gonçalves (2007) nos fala sobre a questão da “representação museográfica”

entendendo os museus como locais onde se observa a representação social, explicitando os museus e a representação social brasileira.

Gonçalves (2007, p. 83) expressa como os museus na modernidade e na sociedade ocidental são vistos por fazer parte e apresentar parcialmente a cultura, neste caso a cultura de elite, deixando de fora, por oposição, a cultura popular. Trata-se, dessa maneira, de uma visão da cultura também moderna e ocidental enquanto ela é deslocada da prática cotidiana e das relações sociais, podendo ser coisificada em objetos que configuram valores.

Os museus ao possuir, classificar e expor tais objetos, dessa forma, funcionam em uma engenharia de produção e manifestação das relações sociais. (GONÇALVES, 2007, p. 84). Apesar de que esse funcionamento não é perceptível em uma visita a uma exposição de museu, nem mesmo as atividades museológicas e os produtores que a tornaram real, mas é evidente o “enquadramento institucional dos objetos” na exposição. (GONÇALVES, 2007, p. 82).

O espaço material dos museus é constituído social e simbolicamente pelo tenso entrecruzamento de diversas relações entre grupos étnicos, classes sociais, nações, categorias profissionais, público, colecionadores, artistas, agentes do mercado de bens culturais, agentes do Estado, etc. (GONÇALVES, 2007, p. 83).

Dessa forma, de acordo com Gonçalves (2007, p. 83-84), os museus e a teia social e simbólica que os constitui contribui para a análise das concepções existentes no mundo social e suas divergências e como elas são entendidas e transmitidas no contexto social, ou seja, temos os museus como “espaços materiais de representação social”.

Gonçalves (2007, p. 85) aponta para o crescimento de estudos sobre coleções, patrimônios e museus nas últimas décadas do século XX, principalmente no campo da Antropologia e da História. Conforme o autor, isso pode ser explicado por dois fatores. Primeiro porque estas áreas sofreram algumas mudanças enquanto disciplinas e, segundo, porque o desenvolvimento de tais estudos está relacionado a movimentos sociais em defesa da identidade e memória seja ela nacional, étnica, religiosa etc.

Similarmente esse movimento ocorreu no Brasil no mesmo período por estudiosos da Sociologia, além da Antropologia e da História debruçando-se sobre aspectos do patrimônio nacional como a sua dicotomia entre cultura de elite e cultura popular. É então que o autor elege analisar os museus como espaços de constituição e representação de grupos sociais pelo viés de seus profissionais, pois segundo ele:

[...] os “profissionais de museus” (em geral “museólogos” formados em um curso universitário, mas nem sempre) ocupam uma posição central no processo de seleção, identificação, autenticação, preservação e exibição dos objetos que integram os acervos dos museus. Eles fazem uma mediação social e simbólica estratégica entre a sociedade, o Estado e o “público”. (GONÇALVES, 2007, p. 86, grifo do autor).

Além do mais, mudanças ocorridas na Museologia e na maneira de pensar o museu e a formação do museólogo a partir dos anos setenta do século passado colaboraram para a representação social do Brasil que passou de uma visão totalizadora da nação para uma outra agregadora das partes dessa nação e da sua constituição fragmentária. (GONÇALVES, 2007, p. 97). O autor explica que anteriormente a esse período, tinha-se uma abordagem de “museu narrativa” onde o discurso e as atividades do museu centravam-se no objeto e ele representava valores da chamada alta cultura e da nação de modo totalizador. No entanto, a partir dos anos setenta com uma concepção de “museu-informação” o profissional de museu, a depender de sua formação, passa a atender uma diversidade de público, relacionando os objetos materiais a textos informacionais no espaço expositivo, buscando representar a diversidade de grupos formadores da nação brasileira. (GONÇALVES, 2007, p. 98).

O objetivo principal de Gonçalves (2007, p. 99-100) é afirmar como esse processo influenciou o modo de operacionalização dos museólogos ao fazer presente no espaço do museu uma representação de conteúdo mais diversa e mais coincidente com os grupos sociais representantes da sociedade. E ainda mais, de evidenciar a especificidade própria da “linguagem museográfica” numa junção de objetos materiais, de imagens, de textos e do espaço onde se configura uma mensagem e onde somente conteúdos não seriam capazes de transmiti-la. Configura-se, assim, a qualidade da “representação museográfica”.

Diante de tais pressupostos e em conformidade com o estudo desta pesquisa podemos compreender o museu como local material de representação social, de representação dos grupos formadores da sociedade, como palco dos diversos pontos de conflito entre eles, das relações e dos sistemas que a compõem, bem como do impacto que os estudos desenvolvidos nas variadas disciplinas do conhecimento causam tanto na Museologia como nos museus e nos museólogos.

Destaca-se a importância da formação atualizada desses profissionais para que as instituições onde eles venham a atuar possam igualmente acompanhar as demandas da sociedade atual, associando assim os conteúdos a peculiar linguagem museológica. E, além disso, a necessária percepção que tais profissionais devem possuir de que no processo das atividades museológicas que lhe são incumbidas, isto é, de selecionar, adquirir, conservar, classificar, expor, etc. estão expressando e produzindo representação social.

## **1.6 Metodologia**

Para discutir como se dá a representação da informação no Museu Correios e analisar a construção da sua documentação museológica, bem como de suas fichas catalográficas (1976 – 2016) foi realizada uma metodologia mista, de estudo quantitativo e qualitativo desciminada nas etapas a seguir.

### **1.6.1 Levantamento bibliográfico e documental, leitura e produção de texto e reuniões de orientação**

Primeiramente, nesta fase, foram consultadas as bases Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) do Instituto Brasileiro de Informação Ciência e Tecnologia (IBICT); Scientific Electronic Library Online (SciELO); Portal de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e Portal de Periódicos da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ); além de buscas ao acervo físico da Biblioteca Central da Universidade de Brasília (BCE/UnB), no Google e sugestões de leituras indicadas pela orientadora.

O levantamento documental foi realizado por meio de visitas ao Museu Correios. Na primeira, em meados de fevereiro, fui apresentada a documentação

museológica e histórica da instituição e acessei os documentos mediada por museólogos do local, assim definimos os caminhos que seriam seguidos na pesquisa. Posteriormente, em uma visita de campo que objetivava analisar as fichas catalográficas do Museu, fui apresentada a mais documentos por uma museóloga do quadro, os quais não tive conhecimento na visita que era destinada a esse objetivo, em meados de junho, e dessa maneira, tivemos que redefinir o caminho da pesquisa em um momento de sua quase finalização.

As reuniões de orientação foram realizadas por meio de encontros semanais, ou quando da impossibilidade de sua realização, quinzenais onde debatemos leituras de textos, avaliamos a produção de texto e definimos, continuamente, o seguimento do cronograma e atividades.

### **1.6.2 Pesquisa de campo e instrumentos de pesquisa**

Para realização desta fase foi enviado previamente um e-mail ao Museu Correios estabelecendo contato com a instituição e solicitando acesso para a pesquisa com encaminhamento da carta de apresentação. Das respostas que obtivemos, uma delas resultou na primeira visita ao museu, realizada, como já apresentado, em meados de fevereiro.

Nesta ocasião fui recepcionada e conheci a museóloga Renata Assiz dos Santos e também o museólogo Miguel Angelo de Oliveira Santiago. Por essa visita conheci e acessei documentos históricos e museológicos da instituição. Não sendo suficiente esta primeira visita para coleta das informações necessárias e, até mesmo por indicação dos museólogos citados anteriormente, em meados de março, foi realizada outra visita ao local para conversa com mais um museólogo do quadro de profissionais, Bernardo de Barros Arribada.

As conversas que tive com os museólogos foram consideradas metodologicamente como entrevistas, embora não tenha sido produzido instrumento formal como questionário e/ou roteiro de entrevista, mas apenas um esboço de questões que procurávamos conhecer; tampouco, foi utilizado recursos para captação de áudio ou imagem, apenas anotações referentes a conversa. Entretanto, posteriormente, sistematizamos o conteúdo das entrevistas respeitando as ideias presentes nela e, então encaminhamos os arquivos com a transcrição da entrevista



para avaliação dos entrevistados, assim como também a cessão gratuita de direitos da entrevista para assinatura dos mesmos. Ambos documentos encontram-se no apêndice desse trabalho.

E, finalmente, em meados de junho realizei mais dois dias de visita ao museu para análise das fichas catalográficas do acervo. Para analisar e escolher as fichas a serem estudadas, a própria atividade da documentação do museu nos deu o recorte temporal, pois pelo que foi observado e relatado em um dos encontros no museu a catalogação do acervo se iniciou por volta dos anos 1970, e encontramos exemplares desse período até, aproximadamente, 1990. Assim, este se configura como o primeiro grande bloco de fichas catalográficas sendo identificadas visualmente pelo papel rosado onde foram elaboradas e datilografadas (modelo único desse período). O segundo bloco pode ser identificado pelas fichas confeccionadas digitalmente e passíveis de impressão onde observamos exemplares do ano de 2005, outros que perduraram até 2013 e os usados recentemente, a partir de 2013 até o ano atual (configurando-se em três modelos distintos). Em síntese, o recorte temporal vai de 1976 até 2016.

No decorrer da pesquisa de campo produzimos e empregamos os seguintes instrumentos:

- Carta de apresentação (vide apêndice A);
- Declaração de autorização de pesquisa (vide apêndice B);
- Transcrição das entrevistas (vide apêndices C, D e E);
- Cessão gratuita de direitos de entrevista (vide apêndices F, G e H).

### **1.6.3 Análise dos dados coletados**

Por meio da análise das fichas catalográficas do recorte temporal acima citado e das leituras sobre documentação museológica, a representação e suas categorias realizamos uma comparação entre as fichas dos anos mais antigos (anos finais do século XX) em relação às aquelas mais recentes (anos iniciais do século XXI). Nesse estudo buscamos compreender a estrutura de composição das fichas com seus campos e as informações que estes contêm; a partir do seu preenchimento,

procurando observar se há e qual abordagem museológica orienta este processo e as suas implicações.

Como o Museu Correios intenta catalogar os objetos que ainda não possuem pesquisa para assim dar conta do quantitativo que representa a composição do seu acervo e não realiza uma atualização das informações dos objetos já catalogados, de acordo com o relato dos entrevistados, não foi possível fazer uma comparação das fichas dos mesmos objetos diacronicamente. Então escolhemos uma ficha de cada coleção, das seis que compõe o acervo (Coleção Postal; Coleção Telegráfica; Coleção Filatélica; Coleção de Marcófilia e Sigilografia; Coleção de Artes Plásticas e Coleção de Memorabilia), dentro do recorte temporal delimitado (1976 – 2016). Totalizando doze fichas analisadas. As fichas encontram-se anexadas no corpo do trabalho.

## 2. CAMINHOS DA PESQUISA: Museu Correios, Museologia e Documentação

Originalmente, o objeto de estudo a ser desenvolvido neste trabalho era o de identificar os aportes teóricos que norteavam a prática museológica por parte dos museólogos da instituição.

Isso porque dentre as diferentes disciplinas obrigatórias do Curso de Museologia, como por exemplo, o contato com a disciplina: Análise da Informação e a disciplina cursada em mobilidade acadêmica: Museus, Identidades e Representações, nos aguçou a curiosidade acerca dos caminhos por onde se trilha a representação nos diferentes espaços museais e, descobrimos, eles são muito variados. Descobrimos, também, que há pouca clareza por parte do público de museus da abordagem metonímica dos museus e de suas exposições. Como sabemos, eles guardam uma parte do todo; mas muitas vezes, entretanto, essa metonímia não é expressa no discurso expográfico e, tampouco na atividade de documentação do acervo, essa sim, escondida nas entranhas institucionais.

Decidimos, assim, trabalhar com este segundo aspecto: o da atividade documental como campo da representação.

### 2.1 Noções de Documentação Museológica

Primeiramente, antes de adentrar pela documentação de instituições museológicas, falaremos da atividade de documentação.

Smit assevera que a Documentação se desenvolveu a partir de uma separação com relação à Biblioteconomia ao propor um tratamento da informação mais especializado em relação aos procedimentos genéricos dessa outra área. Colocando-a historicamente no tempo, o termo Documentação apareceu na Europa, nos anos 1920, e nos Estados Unidos foi chamada de biblioteconomia especializada. Mais tarde, nos anos 1950, houve uma mudança da terminologia para Ciência da Informação, Sistema de Recuperação da Informação e outros, ainda visando às preocupações do campo, mas com termos voltados à informação. (SMIT, 2008, p. 15).

Em virtude dessa busca por tratar a informação de maneira mais especializada, Loureiro, fala da *ordem* como a categoria central norteadora da teoria

e prática da Documentação. “Trata-se da invenção de normas, códigos e interesses sobrecodificados por valores e lógicas distintas voltadas para a ordenação dos saberes, a fim de prover instâncias facilitadoras de acesso à informação.” (LOUREIRO, 2008, p. 24). Completando o sentido desses procedimentos normatizados, vemos que a documentação “remete a uma ação exercida sobre documentos, quer seja sua reunião, análise ou ainda sua utilização.” (SMIT, 2008, p. 11).

Portanto, depreendemos dessas definições que a Documentação é tanto uma área do saber à medida que estabelece padrões de organização da informação pormenorizados de acordo com os diversos conteúdos informacionais e suportes onde eles se encontram, como também é uma ação onde se vê os procedimentos sendo aplicados sobre os documentos para uso e acesso do usuário de acordo com suas necessidades.

Loureiro ainda sinaliza para a essencialidade da Documentação como estruturante nas atividades de organizações e instituições as quais trabalham com a informação de diversas formas. (2008, p. 24). Para além disso, temos arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus como instituições que lidam especialmente com as ciências documentais e a informação na base de suas funções, sendo assim, portanto, incumbidas de tratar a informação para recuperação e disseminação. (CÂNDIDO, 2006, p. 34).

Adentrando ao âmbito dos museus, estes por sua vez, estão centrados na preservação, pesquisa e comunicação dos objetos os quais são responsáveis e das informações que potencialmente estes são possuidores à medida que são produtos da cultura material.

Este conjunto de funções (preservação, pesquisa e comunicação) se reflete em todas as atividades museológicas. Notamos a preservação nas atividades de coleta, aquisição, guarda, conservação, restauração e documentação; a comunicação enquanto se expõe, se realizam atividades educativas e culturais, em publicações e em tantas outras maneiras de disseminar a informação; e podemos dizer que a pesquisa acompanha a realização de todas essas atividades para que sejam feitas de maneira orientada. Embora, a Documentação seja o caminho para

se conhecer os objetos anteriormente à sua vida no museu, a Documentação também acompanhará a sua vida dentro desse espaço. (FERREZ, 1994. p. 64, 67).

Dessa forma, a Documentação nos museus é ou deveria ser uma atividade primordial à medida que dessa forma ele alcança seus objetivos maiores de preservar, pesquisar e comunicar contribuindo para que o Museu exerça seu papel como instituição social. (FERREZ, 1994. p. 64).

Ainda sobre a Documentação nos museus, segundo Loureiro, ela é permanentemente essencial seja qual for a sua tipologia, objetivos e ações. Ela é o viés que pode levar essas instituições ao oposto do qual, muitas vezes, são sinalizadas pela “reflexividade”, “objetificação” e “reificação” dos objetos e acervos que são detentores e, mais ainda, negar suas funções fundamentadoras ao público. (LOUREIRO, 2008, p. 25).

Buscando esclarecer sobre a documentação museológica, temos as seguintes definições:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informação em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão do conhecimento. (FERREZ, 1994, p. 64).

A definição segundo o Comitê Internacional de Documentação (CIDOC) do Conselho Internacional de Museus (ICOM), diz o seguinte:

A documentação em museus envolve o desenvolvimento e a utilização de informações sobre os objetos que fazem parte do acervo e os procedimentos que auxiliam a sua administração. Essas informações deverão ser registradas por escrito ou inseridas no sistema informatizado de documentação do museu, devendo ser acessíveis aos funcionários, pesquisadores e ao público em geral. Com uma documentação eficiente, o museu poderá facilitar o desenvolvimento dos seguintes processos:

- políticas de acervo;
- cuidados e prestação de contas em relação ao acervo;
- acesso, interpretação e utilização do acervo;
- pesquisa do acervo. (CIDOC/ICOM, 2014, p. 19)

E ainda há mais uma definição, completando o sentido da Documentação, de acordo com o mesmo Conselho:

Registros que documentam a criação, a história, a aquisição feita pelo museu e a história subsequente de todos os objetos do acervo. Esses registros incluem documentos de origem e procedência, documentos de aquisição, relatórios de conservação, fichas de catalogação, imagens e pesquisas criados tanto pela instituição detentora do objeto, como por proprietários anteriores, pesquisadores independentes etc. O termo também se aplica ao processo de coleta dessas informações. (CIDOC/ICOM, 2014, p. 42).

Os instrumentos básicos de Documentação museológica são: o livro de registro, as fichas de catalogação e o inventário. Além disso, a Documentação do acervo também é composta pela documentação de aquisição (termos de doação, termo de comodato e guia de remessa, nota fiscal etc.); documentação de conservação e restauração; documentação fotográfica; documentação de pesquisa; documentação de exposições e de documentação de material pedagógico. (CONSIDERA, 2013).

A partir de tais definições, entende-se o livro de registro como instrumento para a função inicial de registrar um objeto no momento de sua entrada no museu dando-lhe uma numeração única e sequencial crescente, oferecendo, assim, um panorama geral das aquisições, alienações e depósitos sob custódia da instituição. No entanto, depósitos com tempo determinado dentro da instituição não deverão ser registrados neste livro, elaborando-se assim outra espécie de controle, (SANTOS, 2000, p. 54-56). Por registro entende-se: “grupo de campos relacionados a um objeto ou transação específica”. (CIDOC/ICOM, 2014, p. 42).

O inventário pode ser tanto um instrumento legal de guarda do patrimônio do museu em todas as formas (aquisições, depósitos, alienações) como também é um procedimento de controle do acervo determinando seu número exato, localização e a tipologia do acervo realizado anualmente. E também podem ser feitos outros tipos de inventários organizados de acordo com as necessidades da instituição e do público usuário. (SANTOS, 2000, p. 84-85). De acordo com o CIDOC, controle de inventário é um “processo de estabelecimento da presença física, no museu, de todos os objetos custodiados e pelos quais é legalmente responsável (incluindo os

objetos da coleção, objetos em empréstimo e sob custódia do museu)”. (CIDOC/ICOM, 2014, p. 42).

As fichas de catalogação reúnem o maior número possível de informações sobre os objetos tratando-os de maneira única dentro do acervo, de modo que há na literatura de Museologia diversos manuais sobre a catalogação dos objetos, assim como orientações e normas para a criação das fichas e de seus campos de dados para atender às necessidades e variedades de acervos e museus. Compreende-se a catalogação como sendo a “compilação e manutenção de informações importantes por meio da descrição sistemática dos objetos da coleção, incluindo a organização dessas informações para formar um arquivo catalográfico dos objetos”. (CIDOC/ICOM, 2014, p. 41).

Em consequência, as demais documentações (de aquisição, conservação e restauração, fotográfica, de pesquisa, de exposições, de atividades educativas e culturais) vão se estabelecendo ao passo que as atividades museológicas as quais elas fazem referência vão ocorrendo no museu, adensando assim a documentação museológica. Lembrando que cada objeto do acervo terá uma pasta para cada tipo de documentação citada além de sua ficha catalográfica e, muitas vezes, esse conjunto de informações pode se encontrar mesclado nesse conjunto de instrumentos.

Sobre as informações que podemos depreender dos objetos, há as informações intrínsecas as quais são possíveis de serem apuradas por suas características físicas. E, as extrínsecas estão para além do próprio objeto, então outras fontes documentais devem ser investigadas para assim desvendar contextos, de uso, histórico, simbólico e outros. E o objeto, uma vez participante do contexto museológico, necessita que tais informações sejam identificadas. (FERREZ, 1994, p. 65).

Mensch apresentou três categorias de identificação das informações intrínsecas e extrínsecas dos objetos, são elas:

1. Propriedades físicas dos objetos (descrição física)
  - a) composição material
  - b) construção técnica
  - c) morfologia, subdividida em:
    - forma espacial, dimensões

- estrutura da superfície
  - cor
  - padrões de cor, imagens.
  - texto, se existente
2. Função e significado (interpretação)
- a) significado principal
- significado da função
  - significado expressivo (valor emocional)
- b) significado secundário
- significado simbólico
  - significado metafísico
3. História
- a) gênese
- processo de criação no qual ideia e matéria-prima se transformem num objeto
- b) uso
- uso inicial, geralmente de acordo com as intenções do criador/fabricante
  - reutilização
- c) deterioração, ou marcas do tempo
- fatores endógenos
  - fatores exógenos
- d) conservação, restauração. (MENSCH, 1987, 1990 apud FERREZ, 1994, p. 65-66).

Dessa forma, alicerçado na documentação com área do saber especializada no tratamento da informação para recuperação e acesso dela, ademais da ação normatizada sobre os documentos, dos procedimentos e instrumentos teremos assim, a documentação também corporificada em um sistema de recuperação da informação pelo conjunto de informações reunidas e produzidas em sistema de registro de maneira manual ou informatizada e, assim chamados na Biblioteconomia e Ciência da Informação, mas nomeados na Museologia de sistemas de documentação museológica, segundo Ferrez (1994, p.67). Então, nesse processo, podemos notar as instituições museais desempenhando sua atribuição como instituição social que preserva, pesquisa e comunica os objetos, bem como suas informações de itens cultura material. E, notamos, aliás, a documentação como artifício para e da preservação, pesquisa e comunicação.

Conforme a autora, sistemas de recuperação da informação e sistemas de documentação museológica se caracterizam por objetivos, função e componentes determinados, são eles:



#### Objetivos

- conservar os itens da coleção
- maximizar o acesso aos itens
- maximizar o uso da informação contido nos itens

#### Função

- estabelecer contato efetivo entre as fontes de informação (itens) e os usuários, isto é, fazer com que estes, através de informação relevante, transformem suas estruturas cognitivas ou os conjuntos de conhecimento acumulado

#### Componentes

- Entradas: seleção, aquisição
- Organização e Controle: registro, número de identificação/marcação, armazenagem/localização, classificação/catalogação, indexação
- Saídas: recuperação, disseminação. (FERREZ, 1994, p. 67).

Outro aspecto que a documentação ressalta nos museus é a identificação destas instituições como sistemas de informação constituídos por sub-sistemas como a conservação, as reservas técnicas, as exposições, a segurança, a gestão e outros, de forma que a documentação é a que com mais ênfase destaca o “sistemismo<sup>6</sup> nos museus”, de acordo com Loureiro (2008, p. 27).

Dessa forma, há de se julgar a “interdependência constitutiva” das áreas e atividades do museu e sua eficiência baseada na amarração das esferas que o constituem por um curso cíclico da informação. Compondo, assim, um sistema organizacional pelo conjunto de interação de suas partes. (LOUREIRO, 2008, p. 27-28).

## 2.2 A Documentação Museológica do Museu Correios

Com o objeto de pesquisa definido – atividade documental como campo da representação – tivemos que definir um espaço museal existente em Brasília onde pudéssemos ter contato com museólogos dispostos a nos ajudar nessa tarefa. A escolha recaiu sobre o Museu Correios por ser um museu com uma trajetória longa

---

<sup>6</sup> O Sistemismo ou também chamada Teoria dos Sistemas é um pensamento teórico o qual defende que para o entendimento de algo é necessário vê-lo como parte componente de um ambiente maior do qual ele integra, ou seja, analisa o todo como um contexto maior que apenas as partes somadas onde as partes são fundamentais para o todo organizado. É oposto ao Cartesianoismo que acredita que a compreensão de um organismo é possível pelo estudo separado de suas partes. (UHLMANN, 2002, p. 18).

se comparado com outros espaços museais em Brasília uma vez que seu estabelecimento data de fevereiro de 1889 e nos permitiria observar suas diferentes perspectivas museológicas. O Museu possui acervo composto por variadas coleções (postal, telegráfica, filatélica, marcofilia e sigilografia, artística e memorabilia) e é o museu com maior número de museólogos em seu quadro de profissionais também no âmbito da cidade.

Inicialmente, busquei suporte informacional no site dos Correios e na publicação do Museu: a Revista Postais, além de textos produzidos em diferentes trabalhos. Com o desenrolar desse levantamento preliminar, algumas questões me levaram a examinar personagens presentes na história no museu, seus documentos e legislação desde a criação até a configuração atual. Além do mais, foi necessário procurar a instituição para melhor compreensão das indagações existentes e para obter acesso a mais subsídio informacional e documental sob a sua guarda.

No primeiro contato com o museu foi solicitado via e-mail institucional o desejado para a pesquisa. Então obtive respostas de dois museólogos e um deles sugeriu uma visita ao museu.

Naquele momento da pesquisa, o objetivo de tal encontro era descobrir e acessar novas informações para além daquelas que já conhecíamos por meio das fontes pesquisadas, tais como: verificar se o museu possuía os documentos citados nas publicações pesquisadas e outras fontes como livros, arquivos, documentos e ver se era possível acessá-los para conhecermos tais fontes e o que mais elas poderiam nos falar da história do MC; e, gostaríamos de saber como se processava a tarefa de documentação do acervo do museu, de seus objetos e coleções, inclusive da Coleção Telegráfica, da atual exposição de longa duração do acervo *Os sinais e as coisas – da fogueira à internet*. E também descobrir o que não foi revelado na pesquisa até então, como as disposições do museu, seu objetivo e função social. A partir disso, trilharíamos os caminhos futuros da pesquisa.

Como já mencionado, na primeira visita ao espaço do museu<sup>7</sup>, em meados de fevereiro de 2016, fui recebida por uma das museólogas do quadro de profissionais,

---

<sup>7</sup> Na ocasião, dia 16 de fevereiro, foi realizada entrevista com os museólogos Renata Assiz dos Santos e Miguel Angelo de Oliveira Santiago, sem utilização de recursos de captação de áudio e imagem. Entretanto, ao longo da pesquisa transcrevi os trechos aqui dispostos nas páginas 99-101

Renata dos Santos, que se prontificou a ajudar. Nesse encontro, descobri que ela fora designada responsável pela atividade de documentação desde que ingressou no grupo de profissionais do museu, em 2013. Descobrimos que ela é formada em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Ao me encontrar, estava munida de um dos fichários que contêm as fichas catalográficas, o inventário impresso do acervo e uma das etiquetas de identificação das peças da reserva técnica para que assim eu conhecesse aspectos da documentação e para que ela exemplificasse enquanto me explicava sobre seu trabalho e a documentação de modo geral.<sup>8</sup>

Aquele fichário era de capa dura de cor azul, tamanho aproximadamente A4, com uma lombada com espessura suficiente para guardar um grande número de fichas catalográficas. As fichas catalográficas que ele continha estavam acondicionadas em sacos plásticos, em folhas de cor com um tom rosado, a fonte indica que foram digitadas em máquinas de datilografar, alocadas no fichário de forma que me pareceu aleatória. Segundo a museóloga, elas teriam sido elaboradas ainda nos anos 1970 por iniciativa e/ou supervisão da museóloga à época Dulcinéia Alencar de Braga Mello, que assinou as fichas com as iniciais “DABM”.

Quanto ao inventário, a museóloga nos informou que a sua função é a de quantificar e controlar os objetos do acervo de ambas as instituições – Museu e Correios. Por seu relato, ela explicou que existem objetos que compõem o acervo museológico que são considerados de valor patrimonial para os Correios e recebem dele um número da Placa de Identificação do Bem (PIB), por vezes, afixado no objeto por uma etiqueta adesiva. Em suma, o Museu realiza dois controles de inventário: um que se dirige aos Correios dos objetos de valor patrimonial e o outro para si próprio incluindo todos os objetos sob sua guarda.

O inventário foi elaborado no formato de planilhas do programa Excel, composto por nove campos a serem preenchidos, são eles: *Item*, *PIB*, *Nº de Registro*, *Objeto*, *Data do Objeto*, *Fotografia*, *Descrição*, *Localização* e *Observações*. Pela observação do inventário, podemos descrever que o primeiro campo – *Item* é

---

com anuência unânime, gratuita e sem restrição de uso dos entrevistados segundo a cessão de direitos autorais nos apêndices F e G.

<sup>8</sup> Em visita posterior, em meados de junho, fui apresentada a dois livros de registro da instituição. Um designado para carimbos que integraram o acervo do Museu Postal e outros segundo o termo de abertura desse livro, de 1934. O segundo livro era para registro de objetos do Museu Postal e Telegráfico conforme esta escrito na página de abertura, de 1975.

preenchido com uma numeração que a peça recebeu para sua identificação nesse inventário; o seguinte – *PIB* é referente ao número de identificação do patrimônio dado pelos Correios à peça, porém não é atribuído à todas; *Nº de Registro* – número da peça ao compor o acervo, observa-se que nem todas possuem; *Objeto* – seu nome; *Fotografia* – fotografia de identificação, igualmente, nem todas possuem; *Descrição* – função prática da peça, características físicas, data de doação, outros; *Localização* – referente às duas reservas técnicas; e, *Observações* – varia entre autoria da fotografia, procedência da peça, estado de conservação, data de recebimento, outros ou nenhuma informação. Para o inventário, a organização está feita segundo as coleções, sendo que inicia pela Coleção de Telegrafia. Veja abaixo:

## Anexo 1 – Página do inventário do acervo



## Inventário do Acervo - Telegrafia

Item	PIB	Nº Registro	Objeto	Data do Objeto	Fotografia	Descrição	Localização	Observações
01	39046910		ALICATE PARA SINETE		Foto 4x4cm	SINETE P/AUTENTICAR FOTOS CAR	Edifício Apolo-Reserva Técnica	Foto: Renata Assiz
02	39046917		ALICATE PARA SINETE		Foto 4x4cm	SINETE P/AUTENTICAR FOTOS CAR	Edifício Apolo-Reserva Técnica	Foto: Renata Assiz
03	39049235		ALICATE PARA SINETE		Foto 4x4cm	SINETE P/AUTENTICAR FOTOS CAR	Edifício Apolo-Reserva Técnica	Foto: Renata Assiz
04	39050131		ALICATE PARA SINETE		Foto 4x4cm	ALICATE-SINETE DE FERRO	Edifício Apolo-Reserva Técnica	Foto: Renata Assiz

Responsável: Renata Assiz dos Santos

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

1

Após falarmos sobre a documentação do acervo, ainda mediada por ela, conheci a reserva técnica e o CEDOC composto por arquivo e biblioteca. Ao perguntar sobre questões referentes à história do museu, fui encaminhada a outro museólogo. Tudo que estava ao alcance da Renata dos Santos naquele momento foi respondido.

Ela me apresentou Miguel Santiago, museólogo de formação originário também da Universidade Federal da Bahia, que trabalha no museu desde o ano de 2002. Com ele tive o prazer de dialogar, brevemente, e acessar a documentos relativos à história do museu. Outros documentos de que necessitava, foram solicitados para outra ocasião.

Rapidamente, pôde-se perceber que o fato do Museu Correios ser uma instituição centenária não significa necessariamente que questões e problemas se encontram pacificados ou resolvidos. Os processos museológicos dentro da instituição são fragmentados, observou-se que, provavelmente, foram distribuídas de acordo com o aparecimento dos recursos humanos e/ou grau de prioridade das demandas, assim os museólogos foram se especializando nas atividades e/ou nas pesquisas que vem desenvolvendo nesse cenário. Dessa forma o pesquisador deve recorrer aos vários profissionais para atingir uma possível uniformidade e totalidade das informações que busca.

Da mesma forma, encontra-se a documentação do museu – fragmentada. Os documentos relativos à história não podem ser localizados prontamente por não estarem organizados em um único local ou por falta de lembrança dos profissionais. A documentação do acervo que encontramos, como já relatado, materializa-se em fichas catalográficas, inventário usado para identificação e controle do acervo e, livros de registro.

Cristina Bruno (2006) explica que os museus contemporâneos vivenciam uma dicotomia entre os enfoques da Museologia – o sonhado e o real. A “Museologia sonhada” ou “utópica” se configura como a disciplina museológica com seus pressupostos teóricos e metodológicos, já a “Museologia real” corresponde ao que se observa no cotidiano dos museus brasileiros agindo em oposição às diretrizes museológicas. “[...] Como sabemos, ambas têm mecanismos próprios de sobrevivência”, diz Bruno (2006, p. 6). Pressuposto este que nos auxilia a

compreender o caso do Museu Correios compreendido no bojo dos museus brasileiros da contemporaneidade.

Apesar desse quadro, existe uma necessidade mútua entre Museus e Museologia, ao passo que a última se desenvolve epistemologicamente em vista de sua aplicação nos Museus, e eles dependem das discussões científicas construídas na Museologia para se desenvolverem enquanto instituições sociais. Contudo, podemos inferir que há museus em que a Museologia ainda não alcançou. Embora, para ser trilhado um caminho comum a ambos de uma realidade desejada, há que se entrelaçar o pensamento museológico às instituições museais. (BRUNO, 2006, p. 8).

Entre reflexões das primeiras entrevistas entremeadas a leituras e reuniões de orientação, em meados de março, procuramos contato com o Bernardo Arribada, museólogo do Museu, que já havíamos conhecido em outra oportunidade e se colocou a disposição para a pesquisa. O procuramos, inclusive, por sua recente pesquisa sobre uma metodologia para o tratamento da coleção telegráfica do MC apoiada pelos estudos da cultura material e contato ainda fresco com assuntos do museu o que poderia ajudar nas minhas questões ainda sobre pontos desconhecidos sobre a documentação, a atual exposição de longa duração, e outros sobre a organização e gestão do museu.

Foi um encontro esclarecedor, pois tive a oportunidade de conversar sobre vários assuntos dando uma completude às informações das entrevistas anteriores e das novas informações obtidas<sup>9</sup>.

Bernardo Arribada, terceiro museólogo do museu com o qual tive contato, tem formação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e trabalha no MC desde 2011. De antemão, em sua pesquisa de mestrado, ele afirma que a documentação do MC não cumpre as diretrizes dos órgãos normativos (ARRIBADA, 2016), entretanto, ao entrevistá-lo foi possível descobrir as minúcias de sua afirmação.

---

<sup>9</sup> Assim como os outros entrevistados, nessa ocasião, em 14 de março, foi realizada entrevista com o museólogo Bernardo de Barros Arribada, sem utilização de recursos de captação de áudio e imagem. E ao longo da pesquisa transcrevi os trechos aqui dispostos nas páginas 102-103 com anuência unânime, gratuita e sem restrição de uso do entrevistado segundo a cessão de direitos autorais no apêndice H.

Por seu relato, quanto à documentação das fichas catalográficas, já mencionados, foi possível quantificar que existem apenas mil e seiscentas fichas, distribuídas a cada cem por dezesseis fichários. Ou seja, um percentual muito pequeno para a totalidade da casa de milhões que chega a ter o acervo. Dentre elas, cerca de duzentas são de itens de bandeiras as quais não fazem mais parte do acervo, outras são referentes a mais de uma peça; por exemplo, há apenas uma ficha para diferentes isoladores existentes no acervo, quando as normativas da documentação museológica orientam para uma ficha individual para cada item haja vista que cada objeto é único.

Conforme o que disse Bernardo, o processo de documentar o acervo se iniciou pela Coleção Telegráfica, sendo esta a que possui mais informações e itens documentados. Quando as fichas catalográficas foram concebidas nos anos 1970, pensando-se assim na Documentação Museológica, a museóloga, Dulcinéia Mello contou com uma equipe de profissionais como engenheiros, eletricitas e técnicos para contribuir com a descrição do funcionamento dos aparelhos que compõe essa parcela do acervo. Hoje, o museu, ao receber novas peças tenta acrescentar à documentação manuais de uso dos aparelhos (quando existentes) para adensar o conhecimento que se pode ter delas. A Coleção Telegráfica pode ser dividida em quatro fases representadas na exposição *Os sinais e as coisas: da fogueira à internet*, exposição atual de longa duração do museu, são elas: a telegrafia pré-elétrica (ótica) a qual possui apenas fotografias e referências bibliográficas no acervo do museu; a telegrafia elétrica; depois a radiotelegrafia e com o trabalho de Cândido Rondon entre essas duas etapas; posteriormente a telecomunicação com o desenvolvimento da telefonia elétrica, da computação e dos modernos meios de transmissão de mensagens instantâneas. A exposição possui documentação não sistematizada, no entanto, pode ser acessada para pesquisa quando solicitada.

Ele também nos informou que a metodologia 5s<sup>10</sup> empregada nos Correios entre os anos de 1970 e 1980, dificulta o trabalho de hoje no museu, pois foi realizado descarte de documentos os quais não interessavam à atividade fim da

---

<sup>10</sup> 5s é uma metodologia ou conjunto de práticas que surgiu no Japão e foi usada na administração de empresas desse país com o objetivo da Qualidade Total (QT). A nomenclatura 5s deriva-se de cinco propósitos dessa prática que se iniciam com a letra “s” do idioma japonês (seiri, seiton, seiso, seiketsu e shitsuke). Em português tal prática é chamada por “sensos” (senso de utilização, senso de organização, senso de limpeza, senso de saúde e senso de autodisciplina) e é um programa utilizado para organização de empresas.



instituição, e o museólogo pensa que no conjunto descartado havia informações relevantes à história dos objetos e do museu.

De acordo com as informações que recebemos, depois da execução dessas fichas nesses anos citados, não houve nova atividade de documentação por parte do museu, apenas uma passagem das informações dessas fichas originais para outras em formato digital e passível de impressão em papel, como o objetivo de atualização do suporte informacional, mas com a continuidade dos dados anteriores, elaboradas em torno do ano de 2012. A principal justificativa para tanto é a falta de recursos humanos e tempo disponível dentre as várias atividades que o museu desempenha. Entretanto, o arquivo e a biblioteca do museu possuem um trabalho mais avançado em sua organização em relação ao museu.

Segundo o que foi mencionado, quanto à organização e gestão, o museu não possui plano museológico que o oriente. Em alguns momentos houve encontro dos profissionais pensando na necessidade e definição dele, ele foi rascunhado, porém não foi desenvolvido. Além dos cinco museólogos divididos em três para atenção ao acervo, outros dois para produção das exposições do museu e dos centros culturais dos Correios (localizados em outros estados do país), o cenário dos profissionais é composto por historiador, arquiteto, comunicólogo que ajudam nas diversas tarefas do museu.

Com isso, depreende-se um problema de operacionalização e gestão do museu que realiza as atividades conforme as demandas e prioridades, mas carece de organização para orientar a sua prática. Verifica-se que os profissionais possuem formação em Museologia e nota-se suas preocupações em suas falas e também por aquilo que não conseguem desempenhar no museu. Entretanto, percebe-se também que a entrada deles no museu ainda não é suficiente para sanar as diferentes problemáticas presentes na trajetória do museu.

Mais uma vez encontramos justificativas na literatura para esse quadro que, apesar das tentativas de implantar os princípios museológicos, as instituições museais encontram dificuldades, pois são sensíveis às variações políticas, à influência da mídia cultural e carência de estrutura física, por exemplo. (BRUNO, 2006, p. 7). Em relação aos caminhos que os profissionais de museu cotidianamente estão submetidos, Bruno acrescenta:

Esses mesmos caminhos são permeados por tensões. Algumas acumuladas ao longo do tempo pelas rotas processuais interrompidas, outras impostas por uma demanda acima das delimitações técnicas. Há aquelas surgidas pela negligência a que muitas das nossas instituições estão submetidas. Mas há também as tensões entre as gerações de profissionais, entre a atualização das distintas responsabilidades técnicas no âmbito da Museografia, entre a atuação dos museus e a resolução dos problemas socioculturais do público, entre muitas outras. (BRUNO, 2006, p. 16).

Tendo em conta o que foi relatado sobre o museu e sua documentação é possível analisarmos alguns aspectos. Primeiramente, o MC enquanto instituição lida com a informação em suas diversas atividades, e, enquanto museu é uma instituição que tem suas funções voltadas especialmente para a informação do acervo que detêm de modo que deve tratá-la para recuperação e acesso.

Porém, observando o sistemismo nos museus como qualidade dessas instituições, notamos no MC um descompasso entre seus sub-sistemas à medida que a informação não tem sido estruturante na ligação entre suas ações, departamentos e atores. Na esfera organizacional não há um documento de regimento e orientação das práticas para dar união a todo esse complexo. E no campo da documentação tampouco, nem como parte desse todo maior, nem como um domínio próprio.

A história da Documentação como disciplina nos ajuda a compreender esse caso, pois data da primeira metade do século XX, e é ainda mais recente a Documentação em Museus de modo que estudos sobre a área vêm sendo produzidos há apenas algumas décadas. Antes disso, a documentação nos museus não ganhava um lugar relevante e nem era realizada com seriedade como expressa a afirmação seguinte:

Embora a elaboração de inventários e catálogos seja uma prática antiga no universo museológico, a documentação foi, por longo tempo, desvalorizada e negligenciada nos museus e, frequentemente, realizada de forma amadora, improvisada e desordenada. (MAST, 2008).

Outra razão em virtude da qual a documentação não é uma atividade prioritária em diversos museus no âmbito brasileiro é a sua invisibilidade, segundo Ferrez (1994, p. 72) e o MC não foge a esse quadro. Tanto dos profissionais que a

fazem, como também da documentação enquanto atividade que auxilia a outras mais visíveis ao público, como por exemplo, as exposições, principalmente, as atividades educativas e culturais, catálogos e outras publicações. Estando, aliás, em função dos interesses da instituição e/ou de seus profissionais.

Além do mais, há uma peculiaridade na documentação museológica – os objetos pelos quais ela é responsável. É “a complexa estrutura informativa dos objetos quando no contexto museológico” como chamou Ferrez (1994, p. 68), pois eles nesse contexto são catalogados com informações, em sua maioria, de dimensão extrínseca não facilmente ou rapidamente localizadas, e, às vezes, até não localizáveis. Além do mais, os objetos tem uma vida contínua dentro dos museus, por isso, a catalogação deles também é contínua. Ao contrário do que ocorre com as bibliotecas, por exemplo, que trabalha com um menor número de informações identificáveis a cerca dos objetos bibliográficos.

O autor Loureiro (2008, p. 29) também explica essa questão ao falar da diversidade dos acervos de museus quando equiparado ao de arquivos e bibliotecas e que se reflete na documentação museológica. Ele ainda diz que estes outros espaços sempre caminharam juntos com a documentação desenvolvendo-a e adequando-a às suas necessidades e ainda o fazem, enquanto os museus precisam consolidar a área da documentação, apesar dos empreendimentos que tem sido feitos. E esse quadro atual que podemos notar no MC pelo relato do museólogos da instituição Bernardo Arribada. Segundo sua avaliação, o arquivo e a biblioteca que se encontram no mesmo edifício do museu, tem a sua documentação muito à frente do Museu se comparadas, pois os profissionais conseguem cumprir suas atividades e, por uma diferença do tratamento dos objetos desses espaços, como já citado, e o menor número de categorias da informação, tem êxito no que fazem. Além do que tais profissionais não possuem uma agenda com tantas demandas como o Museu possui, dessa forma dão prosseguimento às suas tarefas de maneira mais assídua e continuada.

### 3. A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E AS CLASSIFICAÇÕES

Diante do apresentado anteriormente a respeito da documentação enquanto área do saber e prática centrada na organização e recuperação da informação, da documentação museológica e suas especificidades para as instituições museais e suas coleções, e de sua abordagem dentro do espaço Museu Correios, há ainda que se falar da ausência de neutralidade que permeia o campo e sua aplicação. Loureiro afirma:

A análise dos quadros classificatórios, uma das várias pragmáticas envolvidas no processo documentário, empregados nos diversos setores do conhecimento mostra que a neutralidade não existe, é ingenuidade acreditar na neutralidade. Isso não torna a documentação menos essencial ao desenvolvimento da ciência, da tecnologia e mesmo da arte até porque todas essas áreas enfrentam o mesmo problema. (LOUREIRO, 2008, p. 24).

Em conformidade com Loureiro (2008) que vê os “quadros classificatórios” como produtos do conhecimento apoiados no desenvolvimento histórico, cultural e social e que refletem oposição, desuniformidade, bem como domínio de um pensamento, Brulon-Soares (2015) discute os “enquadramentos tradicionalmente impostos” sobre os objetos que integram as coleções de museus à medida que aborda o conhecimento e as classificações como não absolutos e relativiza-os.

Na construção teórica realizada em *Os Objetos de Museu, entre a Classificação e o Devir*, Brulon-Soares (2015), primeiramente, aponta que os objetos adquirem o status de objeto ao passo que são incorporados a um domínio de sentido e, assim, deixam de ser coisas. E, para tornarem-se objetos de museu, passam pelo processo da musealização, cruzando o universo funcional de objeto para objeto museológico em um novo contexto interpretativo de resignificação. No entanto, para que esta conversão ocorra e durante a vida museal do objeto, ele é submetido a classificações que lhe empregam valores.

Então por meio do estudo da biografia do objeto o autor apresenta e aplica na Museologia como se conceberam as classificações em diversos períodos temporais. No período em que os tradicionais museus europeus exportavam o conhecimento que era produzido neles, os seus objetos eram associados ao pensamento disciplinar que estava sendo desenvolvido e, de igual maneira, recebiam

nomenclaturas de acordo com o mesmo critério. (BRULON-SOARES, 2015, p. 26-27).

Por exemplo, no século XIX, a História da Arte é responsável por implantar a noção de autenticidade do objeto e, dessa forma, os museus de arte buscavam critérios para legitimar suas coleções pela veracidade. No caso dos museus de etnografia havia uma procura e coleta por objetos que representassem a cultura material de grupos colonizados fora do território europeu e o propósito de colecionar tais objetos como documentos sociais e também de criar arquivos documentais na organização das coleções. Isso ocorreu por volta do final do século XIX e início do século XX com os primeiros museus etnográficos e surgimentos de mais outros com o estabelecimento da Antropologia. Já os museus de ciência natural promoveram outro olhar sobre os objetos coletados, os espécimes, estudando os tipos e, dessa forma contribuíram com vocabulários científicos de classificação usados até hoje. Nesse sentido, notamos as disciplinas científicas e os museus engendrando-se mutuamente e vemos as mesmas entidades fundando os objetos além de classificá-los. (BRULON-SOARES, 2015, p. 27).

Segundo o autor (2015, p. 28) esse quadro permaneceu por um longo período, pois prevaleceu a percepção já existente do pesquisador sobre a realidade em detrimento de uma observação empírica do meio. Atualmente, entretanto, se caminha em direção a uma mudança em decorrência da transformação da reflexão das ciências sociais sobre a realidade social.

Mais ainda, se percebidas como sociais, as classificações que criamos estão constantemente sujeitas a serem alteradas pelas diferentes sociedades e seu desenvolvimento no tempo. Estas devem ser constantemente submetidas ao teste para comprovar a sua validade empírica nas comparações que fazemos. Uma vez que não podemos comparar os objetos que estudamos, mas apenas suas descrições ou até mesmo nossas representações sobre elas, o método comparativo adotado pelos museus ao buscarem obter a 'verdade' sobre os objetos merece ser questionado. (BRULON-SOARES, 2015, p. 28, grifo do autor).

Seguindo, Brulon-Soares (2015, p. 28-29) faz um questionamento aos museus do presente quanto se, de fato, está havendo uma relativização do conhecimento e dos delineamentos classificatórios criados por perspectivas teóricas em vista de seus objetos e em que grau ou se a atividade museológica desses

museus está fundamentada apenas na repetição de enquadramentos anteriormente criados.

Por via da sua exposição Brulon-Soares (2015, p. 29) atesta o valor social dos quadros classificatórios e como os objetos de museu estão sujeitos a uma análise cultural de significados e que desta forma os museus, atualmente, tem seguido contrariamente aos museus tradicionais e seu modo estigmatizador e cristalizador de representar os objetos.

Com a mudança progressiva da Museologia e dos museus, na época atual, os objetos tem sido apresentados numa narrativa englobante dos possíveis significados no contexto com outros objetos, a diferentes disciplinas e também aos olhares dos sujeitos. (BRULON-SOARES, 2015, p. 29).

Além da alteração das ciências sociais, o autor aponta mais duas alterações consideráveis para a maneira de notar os objetos. São elas no campo da Arte Contemporânea ao perceber que um objeto artístico no contexto musealizado não está fixo nesse cenário ou mesmo na condição que o fez entrar no espaço musealizado, alterando até mesmo a premissa valorativa do objeto artístico. E a outra no próprio campo da Museologia com a adoção do ecomuseus, a partir de 1970, onde os objetos não perdem sua função utilitária, mas entremeia entre o mundo social funcional e o representativo museal, musealizando-se assim as relações sociais nesse espaço. (BRULON-SOARES, 2015, p. 30-31).

Então é proposta a noção de “objeto-devir” onde o objeto é estudado pelas relações que ele tangencia por sua vida social. É um conjunto de significados e as contextualizações que adquiriu.

Para melhor explorar tal ideia no âmbito dos objetos de museus, podemos remeter a noção de *devir*, na concepção disseminada por Deleuze e Guattari (2009), que se refere às relações estabelecidas entre subjetivações, totalizações, ou unificações que são produzidas a partir de multiplicidades. (BRULON-SOARES, 2015, p. 32, grifo do autor).

Tal concepção empregada aos museus, para o autor (Idem), se reflete, diretamente, na escolha dos sentidos dos objetos a serem exibidos na instituição e dos pressupostos que levam os seus profissionais a elegerem os enquadramentos a serem usados. Mostrando dessa forma que não há objetividade nem imparcialidade

daqueles que o fazem, além dos museus não apenas apresentar critérios classificatórios científicos e sociais, mas os constrói.

Para Brulon-Soares isso se aplica na prática tanto na formulação dos fundamentos classificatórios para a musealização dos objetos compreendendo a informação como cambiante ao sistema social em que ela foi produzida e seus valores (Idem). Quanto na documentação museológica dedicada não apenas a classificar os objetos por suas características intrínsecas o que seria uma camada mais rasa do processo documentário, mas a pesquisa biográfica dos objetos revelando o que lhe é extrínseco. Realizando dessa maneira, uma pesquisa sociológica e histórica dos objetos, do caráter constitutivo das informações que lhe foram atribuídas e das fases que eles ocuparam socialmente (2015, p. 35).

Ao defender o caráter social das classificações em geral, assim como também das classificações de objetos de museu Brulon-Soares (2015) se embasa nas proposições de Bourdieu, em *A economia das Trocas Linguísticas*, utilizando a noção dos enunciados performativos deste último autor, ao estabelecer que as categorias de classificação são criadas por indivíduos com o poder de dizer dentro de um determinado sistema social ou cultural, etc. Assim um enunciado dito cria os sistemas classificatórios onde os objetos são colocados.

Da mesma forma, o autor ainda afirma que a informação, que é transversal nos museus, também está essencialmente ligada ao cenário de disputa que existe ao ato de classificar. Pois, como citado a cima, há poder e autoridade em dizer, legitimando assim o enunciado. Logo, é questionável as informações que justificam a musealização de objetos de museu e as categorias as quais pertencem ao passo que esse sistema informacional está colocado em uma região com delimitações arbitrárias criadas por agentes sociais de acordo com Bourdieu. (BRULON-SOARES, 2015, p. 29).

A partir da narrativa de Brulon-Soares (2015) sobre a forma de classificar dentro de tipos específicos de museus, é possível encontrar equivalência na história e desenvolvimento dos museus e, assim retomar algumas proposições de Bourdieu (1996) já faladas anteriormente.

Vejamos que da forma como contou Brulon-Soares (2015, p. 27) os museus como os de etnografia, ciências naturais e de arte, por exemplo, do século XIX e

início do século XX se desenvolveram e se consolidaram reciprocamente como as ciências desse mesmo período. Somando-se a isto, vejamos que de acordo com Bourdieu (1996) há uma necessidade de afastar-se da opinião cotidiana e passar pelo crivo científico, pela autoridade que este último possui de conhecimento e reconhecimento simbólico. Dessa forma, um enunciado é capaz de representar na realidade os atos que ocorrem tipicamente no cotidiano. Logo, pela presença científica dentro dos museus, podemos afirmar que os museus vêm historicamente produzindo representações e criando realidades consideradas legítimas.

Além disso, Bourdieu destaca que a produção de representações implica na criação de catagoremas ou classificações delimitando por fronteiras uma região (1996, p. 109), no entanto, os critérios usados apesar de serem baseados na realidade, são arbitrários, pois nenhuma divisão é natural. Com isso podemos pensar que os museus a partir da ação de documentar que engloba categorizar objetos à classes e coleções é passível de questionamentos e mudança. Ora, não que signifique um abandono às classificações, mas carece de reflexão.

E pela disputa em meio às representações compreende-se luta por identidade (BOURDIEU, 1996, p. 108). Aplicando-se tal preposição aos museus e a Museologia da atualidade, entendemos que documentar objetos museais requer uma pesquisa diversa para que os objetos sejam exibidos e falem do democrático atendendo dessa forma a um público também diverso e o museu se torne uma instituição mais de todos.

Reiteramos aqui que a Documentação Museológica é uma representação por meio da palavra e da imagem dos objetos de museu, conforme Ferrez (1994, p. 64). Assim, podemos relacionar tal conceito com o de Bourdieu (1996) onde criar categorias é subjacente a representar, com mais dois conceitos significantes que Foucault (1985) nos traz ao colocar o homem como a figura central de sua análise sobre o quadro *As Meninas*, de Velázquez, e o da invisibilidade gravada na representação. E destacar que a Documentação Museológica irá trazer consigo a parcialidade, uma vez que é uma ação humana e, ainda mais, que nunca será capaz de representar um objeto em sua totalidade por sua natureza representativa e também invisibilizadora. Nesse sentido, acreditamos na necessidade de profissionais de museu com esta ciência.



### 3.1 Delimitação e Critérios de Análise das Fichas Catalográficas do Museu Correios

Para a definição dos critérios de análise das fichas catalográficas do Museu Correios nos baseamos, principalmente, em quatro autores da literatura museológica, são eles:

- Bruno Brulon-Soares, *Os Objetos de Museu, entre a Classificação e o Devir* (2015);
- José Loureiro, *A Documentação e suas Diversas Abordagens: esboço acerca da unidade museológica* (2008);
- Helena Ferrez, *Documentação museológica: teoria para uma boa prática* (1994) e
- Inez Cândido, *Documentação Museológica* (2006).

Os dois primeiros autores, podemos por assim dizer, que apresentam reflexões essencialmente teóricas a respeito da Documentação Museológica e, além de outros elementos que os unem nos textos citados, houve um elemento em que ambos tocaram de maneira similar – os “enquadramentos classificatórios” – para Brulon-Soares (2015) onde os objetos de museu são tradicionalmente encaixados e tais enquadramentos não são relativizados para os contextos atuais. E Loureiro (2008) nomeia este elemento como – “quadros classificatórios” – como um dos procedimentos empregados na ação de documentar e que carece de análise. Ambos tratam de critérios de classificação e os consideram como produtos de sistemas teóricos e culturais permeados por pensamentos de indivíduos sociais, dessa forma, tratando tais categorias como isentas de neutralidade. Aspecto este abordado também por Bourdieu (1996) e já citado neste trabalho.

As duas últimas autoras citadas acima, além de abordarem reflexões teóricas relativas à Documentação Museológica, também trazem contribuições de ordem prática ao processo de documentar. Ferrez (1994), por exemplo, apresenta pré-requisitos para se alcançar um sistema eficiente de documentação museológica e, Cândido (2006), se atém a descrever procedimentos para catalogação dos objetos e modelos de fichas catalográficas, nomeadas por ela com “planilhas de inventário”.

E ainda existem os aspectos que são comuns aos quatro autores, como debater Museu e Museologia e suas abordagens teóricas, assim como o profissional decorrente do pensamento museológico e suas atribuições e, as informações a serem consideradas para o tratamento documental dos objetos referente as informações intrínsecas e, especialmente, as extrínsecas a serem pesquisadas.

A partir das proposições dos autores citados, considerados relevantes para os objetivos da pesquisa, e de reflexões acerca das mesmas definimos como critérios de análise das fichas catalográficas do MC, em síntese – a estrutura formativa dos campos que compõe a ficha e as informações de preenchimento da ficha. De tal modo procuraremos notar abordagens museológicas, profissionais envolvidos na catalogação, os enquadramentos classificatórios, presença de termos que remetem a influência de disciplinas na catalogação e a relevância dada aos dados intrínsecos e extrínsecos dos objetos.

### **3.2 Análise das Fichas Catalográficas do Museu Correios**

Primeiramente, a escolha para análise das fichas catalográficas dos objetos do acervo do Museu se deu porque as fichas são instrumentos que condensam o maior quantitativo de informações sobre cada objeto do museu de modo individualizado, “um dos instrumentais mais importantes para o trabalho a ser desenvolvido no museu [...]”, conforme Santos (2000, p. 56), nomeado pelo autor de “processamento técnico”.

Antes de analisar as fichas, é relevante explicar que a escolha das mesmas se apoiou, em primeiro lugar, pela busca de fichas representantes de cada uma das seis coleções do MC, são elas: Coleção Postal; Coleção Telegráfica; Coleção Filatélica; Coleção de Marcófilia e Sigilografia; Coleção de Artes Plásticas e Coleção de Memorabilia. (ARRIBADA, 2016).

Então a coleta das fichas se iniciou pelo primeiro fichário dos dezesseis que acondicionam as fichas elaboradas nos anos 1970/80/90, em sua maioria, com exceção do último fichário que possui algumas fichas dos anos 2000. Após verificar este primeiro fichário (cada um deles contem em média cem fichas) foi possível encontrar apenas fichas referentes a três coleções (Postal, Filatélica e Telegráfica).

A verificação dos outros fichários foi delimitada pela museóloga que acompanhou a visita e mediou o acesso aos documentos. Então, ela me indicou os fichários que, segundo uma verificação prévia realizada pela mesma, continham fichas das coleções das quais eu necessitava localizar. No total, pude examinar cinco fichários.

Das fichas desse período não havia muita alteração de dados delas, apenas algumas possuíam mais campos preenchidos outras menos. Por isso, selecionei fichas que continham mais informações passíveis de análise para assim contribuir com o estudo, e/ou tinham alguma pesquisa anexada as fichas, demonstrando assim, maior debruçamento sobre aquele objeto em termos de pesquisa.

E após coletar um número de fichas desse período de 1970/80/90 suficiente para análise, as fichas de um período mais atual, anos 2000, me foram oferecidas em conformidade com o material que estava impresso. Não tive a oportunidade de acessar um computador que possuía as fichas sistematizadas em formato digital. No total selecionei vinte fichas catalográficas de ambos os períodos.

## Anexo 2 – Ficha catalográfica nº 14, Coleção Postal, [1976 ou 1977]

[illegible]

**DESCRIÇÃO**

Formato quadrado, alongado. Tecido grosso, cor parda, debruns e alça de couro escuro.

Preso numa das alças laterais um cadeado redondo, pequeno, tendo gravada a letra G

Legenda impressa no tecido na face anterior da mala: AGENCIA / X

Legenda impressa no tecido na face posterior da mala: Sob a coroa Imperial: CORREIO /  
URBANO

6/7/77

S. Aguiar

**CONSULTORIA**



### Anexo 3 – Ficha catalográfica nº [?], Coleção Postal, 2013



01- Número  
02 – Pib  
03 – Pib Anterior

#### Identificação do Objeto

04- Termo: Bolsa/Malote do Banco Postal  
05- Título: Bolsa/Malote do Banco Postal  
06- Classe: Trabalho  
07- Subclasse: Equipamento de Uso Geral  
08- Autor:  
09- Fabricante: Lonart  
10- Origem: Barbacena/MG  
11- Período: 2001 a 2011  
12- Procedência: SOF Sul  
13- Data: 06/09/2013  
14- Forma de Aquisição: Coleta  
15- Localização: RT-01 (Ed. Apolo)

#### Fotografia

16- N°  
17- Fotografia  
18- Data  
19- Arquivo

#### Características Físicas

20- Material: Lona, plástico, metal, couro e tecido  
21- Técnica:  
22- Altura: 50 cm  
23- Largura: 35 cm  
24- Profundidade: 10 cm  
25- Peso  
26- Diâmetro:

#### Conservação e Restauro

27- Estado de Conservação: ( ) Ótimo (x) Bom ( ) Regular ( ) Ruim  
28- Intervenções: Diagnóstico / Tratamento / Data / Técnico

### Histórico

29- Histórico: Esse saco/malote foi usado pela ECT para envio de documentos, de forma segura e lacrada, durante o período em que o Bradesco era o Banco Postal (2001-2011)

30 – Participação em Exposições:

31 – Bibliografia:

### Descrição

Bolsa em tecido vermelho, com detalhes em lona da mesma cor. Na parte frontal, compartimentos em plástico para etiquetas contendo as informações de destinatário e remetente. O arremate é feito com linha branca e a fixação de algumas partes da bolsa é feita em metal. Quatro argolas em metal para fechamento com cintas em couro com ilhoses em metal.

Na parte frontal está impressa a logotipo da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (parte central superior) e duas logotipos do Banco Postal (uma em cada lateral). Na parte traseira a logotipo do Banco Postal em tamanha maior, centralizada.

### Observações

Ainda apresenta etiquetas do SEDEX.

Parte lateral esquerda da bolsa apresenta manchas brancas e algumas partes desfiada.

### Responsável Técnico

Nome/ Assinatura : BBA

Data: 15/10/2013



**Anexo 4 – Ficha catalográfica nº 005, Coleção Telegráfica [1976 ou 1977]**

005/76

**TÍTULO** Telefone do tipo "pe-de-ferro"

N.º DE REGISTRO 005/76

N.º DE CATÁLOGO \_\_\_\_\_

DATA DE RECEBIMENTO \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

PROCEDÊNCIA \_\_\_\_\_

MANEIRA DE AQUISIÇÃO \_\_\_\_\_

FABRICANTE Ericsson, Stockholm, Suécia

DATA DE FABRICAÇÃO \_\_\_\_/\_\_\_\_/1892

LOCALIZAÇÃO \_\_\_\_\_

ESTADO DE CONSERVAÇÃO \_\_\_\_\_

DIMENSÕES GERAIS 27 x 16 x 32 cms

COMPOSIÇÃO DA PEÇA metal e baquelite

VALOR \_\_\_\_\_

**HISTÓRICO**

Esta peça foi o primeiro modelo de telefone com transmissor e receptor numa só unidade, lançado pela Ericsson em 1892, apelidado de "pe-de-ferro". Os modelos pe-de-ferro foram fabricados entre 1892 e 1897.

(informação contida na etiqueta de peça idêntica, do Museu do Telefone de S.Paulo)

(data também se reporta à mesma fonte)



**DESCRIÇÃO** Telefone do tipo "pé-de-ferro"

O aparelho compõe-se de 2 barras metálicas formando 4 pés recurvos unidos 2 a 2, e que servem de ímã para o magneto. Toda esta estrutura está ornamentada com decoração pintada a ouro. Também pintada a ouro está a marca da fábrica: de um lado L M ERICSSON, e do outro, STOCKHOLM.

Dentro da estrutura acima descrita estão colocados o magneto e, presas a ele, 2 bobinas das campainhas, e as duas campainhas.

Sobre estes pés imantados está presa uma placa de baquelite à qual foram adaptados os seguintes elementos:

- 1 - a manivela que aciona o magneto
  - 2 - 2 bornes ligados à bobina das campainhas
  - 3 - 3 pequenas barras, que podem ser interligadas por chavetas de contato, trazendo as indicações: LL e L 2.
  - 4 - 1 saída de fiação para linha de 6 fios
  - 5 - plaqueta metálica vasada em forma ornamental, e que faz parte do circuito elétrico do magneto.
  - 6 - 5 bornes marcados T e M, para ligação do monofone.
  - 7 - sobre a placa: suporte em forma de forquilha para o monofone, e adornado com pingentes.
- Inscrição gravada na baquelite: nº 142.3170

**Monofone:**

Compõe-se de:

- 1 - microfone de carvão, com a gravação ALLM. TELEFON/A-B-L.M. ERICSSON/STOCKHOLM/SWEDEN, em forma de corneta

- 2 - fone magnetico

- 3 - cabo com interruptor de pressão.

Os 6 fios de ligação do aparelho vão dar numa tomada de baquelite que contém 8 bornes de ligação com as marcações: LL, E (correspondente a 3 bornes), L2, Z, D e G

Ao se girar a manivela do magneto, tirando-se o fone do gancho, a campainha soa.

28/10/77

DABM

**CONSULTORIA** técnica: Virgílio de Braga Melo, Eng. de Telecomunicações.



**Anexo 5 – Ficha catalográfica nº 1684, Coleção Telegráfica, 2005**

**TÍTULO** Válvula Eletrônica de Potência

Nº DE REGISTRO 1684/2005

Nº DE CATÁLOGO \_\_\_\_\_

DATA DE RECEBIMENTO 1/1

PROCEDÊNCIA DECAM-BSB

MANEIRA DE AQUISIÇÃO COLETA

FABRICANTE SIEMENS

DATA DE FABRICAÇÃO 1/1

LOCALIZAÇÃO \_\_\_\_\_

ESTADO DE CONSERVAÇÃO \_\_\_\_\_

DIMENSÕES GERAIS Ø 9 cm x 15 cm

COMPOSIÇÃO DA PEÇA \_\_\_\_\_

VALOR \_\_\_\_\_

**HISTÓRICO**

De origem West Germany. Tipo RS 1012 de  
3 KW de potência refrigerada a ar. Para igual  
a de nº 595/78. Informação do Técnico feita em  
11/03/80 conforme atas e ficha 595/78. Válvula  
para um sistema feito com a inscrição em branco RÖ  
Unit 25.

**DESCRIÇÃO**

**CONSULTORIA**

**Anexo 6 – Ficha catalográfica nº 48, Coleção Filatélica, [1976 ou 1977]**

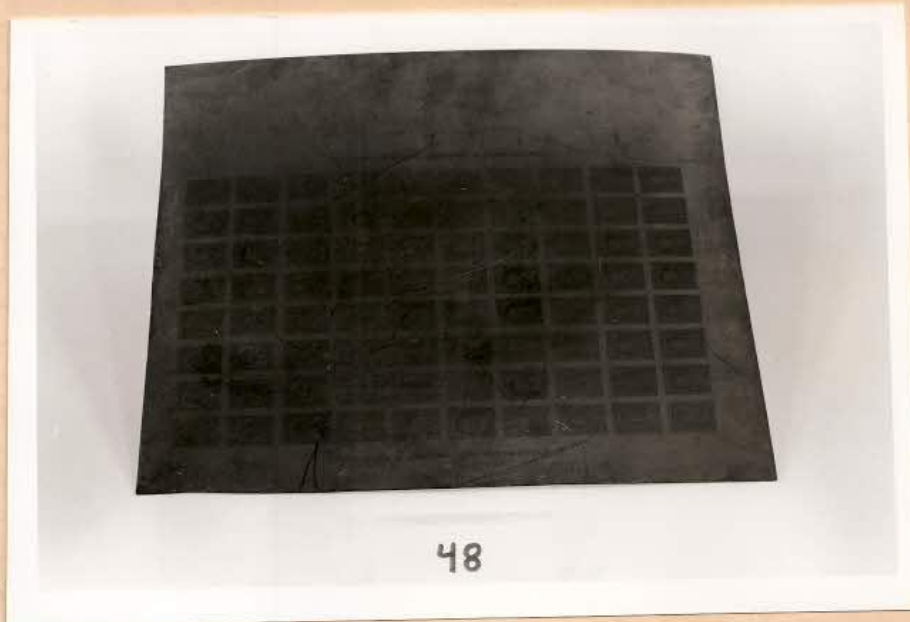
[illegible]

**DESCRIÇÃO**

O selo foi emitido em papel filigranado, com as marcas Correio - Brasil, com 80 selos em cada folha. Percé en ligne. Cor azul. Valor facial 400 réis. Tipo: o Duque de Caxias, em uniforme de gala, com condecorações, em busto, voltado para a esquerda, dentro de moldura formando uma janela com terminação superior em arco de ponto. Tem duas variedades: a) traço no rosto de Caxias b) lágrima na efígie. Processo de impressão: rotogravura. Tiragem: 500 mil selos

1/9/77

DABM

**CONSULTORIA**



## Anexo 7 – Ficha catalográfica nº 394.7, Coleção Filatélica, 2016

		<b>Nº DE REGISTRO:</b> 394.7	
		<b>Nº PIB:</b>	
		<b>Nº ANTERIOR:</b>	
<b>FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ACERVO</b>			
<b>1. TÍTULO:</b>	Original de selo	<b>9. MARCAS / INSCRIÇÕES / ASSINATURA:</b>	Rachel Braga
<b>2. AUTORIA:</b>	Rachel Braga	<b>10. DIMENSÃO GERAL:</b>	Altura: 12,5cm Larg.: 8,8cm Comp.: Prof.: Peso
<b>4. ÉPOCA / ANO:</b>	1983	<b>11. ESTADO DE CONSERVAÇÃO:</b>	
<b>5. CATEGORIA:</b>	Filatelia	ÓTIMO: ( ) BOM: ( x ) REGULAR: ( ) PÉSSIMO: ( )	
<b>6. MATERIAL (IS):</b>	Papel Cason	<b>12. LOCALIZAÇÃO:</b>	Reserva Técnica – Ed. Apolo
<b>7. TÉCNICA (S):</b>	Encáustica	<b>13. MODO DE AQUISIÇÃO:</b>	Doação
<b>8. FOTO:</b>		<b>14. DATA DE AQUISIÇÃO:</b>	1983
		<b>15. PROCEDÊNCIA:</b>	
		<b>16. DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA DO OBJETO:</b>	
		Original de selo – Brasil campeão olímpico Salto triplo 1956-1965, faz parte da emissão especial para a Brasileira'83, composta por cinco blocos, que enfoca uma série de modalidades esportivas.	
			
<b>8.1. DOC. FOTOGRÁFICA</b>			
<b>FOTO Nº:</b>			
<b>FOTOGRAFIA:</b> Renata Assiz			

<b>17. HISTÓRICO DO OBJETO (ICONOLOGIA):</b>	
<b>18. OBSERVAÇÕES</b>	
<b>19. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:</b>	
<b>21. DOCUMENTALISTAS / MUSEÓLOGOS (AS):</b>	<b>22. DATA:</b>
Renata Assiz dos Santos	27/05/2016
<b>23. DIGITAÇÃO/ DATA:</b>	<b>24. REVISÃO/DATA:</b>

**Anexo 8 – Ficha catalográfica nº 1351, Coleção Marcofilia e Sigilografia, [198-?]**

[illegible]

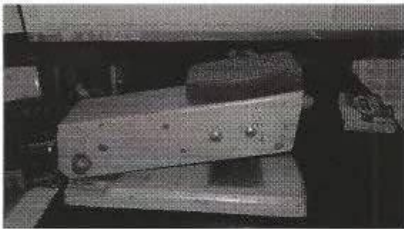


DESCRIÇÃO

CONSULTORIA



**Anexo 9 – Ficha catalográfica nº [?], Coleção Marcofilia e Sigilografia, 2015**

MUSEU Correios		Nº DE REGISTRO:
FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ACERVO		Nº PIB:
		Nº ANTERIOR:
1. TÍTULO:	Carimbo	9. MARCAS / INSCRIÇÕES / ASSINATURA: DCT CDM-1
2. AUTORIA:		10. DIMENSÃO GERAL: Altura: _____ Profundidade: _____ Largura: _____ Peso: _____ Diâmetro: _____
4. ÉPOCA / ANO:		11. ESTADO DE CONSERVAÇÃO: ÓTIMO: ( ) BOM: ( ) REGULAR: ( x ) PÉSSIMO: ( )
5. CATEGORIA:		12. LOCALIZAÇÃO: Edifício Apolo - Reserva Técnica
6. MATERIAL (IS):		13. MODO DE AQUISIÇÃO:
7. TÉCNICA (S):		14. DATA DE AQUISIÇÃO: 26/01/2015
8. FOTO:		15. PROCEDÊNCIA: REVEN - correios Uberlândia - MG
8.1. DOC. FOTOGRÁFICA		16. DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA DO OBJETO:
FOTO Nº:		
FOTOGRAFIA: Renata Assiz		

**17. HISTÓRICO DO OBJETO (ICONOLOGIA):****18. OBSERVAÇÕES**

Enviado para o museu, pelo REVEN 13/correios Uberlândia - Minas Gerais em 26/01/2015

**19. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:****21. DOCUMENTALISTAS / MUSEÓLOGOS (AS):**

Renata Assiz dos Santos

**22. DATA:**

26/01/2015

**23. DIGITAÇÃO/ DATA:****24. REVISÃO/DATA:**

## Anexo 10 – Ficha catalográfica nº 1545, Coleção Artes Plásticas, [199-?]

[illegible]

**DESCRIÇÃO** Escultura em ação



Obs: N° de tombo n° 184 no livro de registro da Galeria de Arte

**CONSULTORIA**





**Anexo 11 – Ficha catalográfica nº [?], Coleção Artes Plásticas, 2015**

		<b>Nº DE REGISTRO:</b> <b>Nº PIB:</b> 69458/ 01009652 <b>Nº ANTERIOR:</b>							
<b>FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO ACERVO</b>									
<b>1. TÍTULO:</b> Apartheyd II		<b>9. MARCAS / INSCRIÇÕES / ASSINATURA:</b> Zildo Marques							
<b>2. AUTORIA:</b> Zildo Marques de Lima		<b>10. DIMENSÃO GERAL:</b> <table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td>Altura: 60cm</td> <td>Profundidade:</td> </tr> <tr> <td>Largura: 80cm</td> <td>Peso:</td> </tr> <tr> <td>Diâmetro:</td> <td></td> </tr> </table>		Altura: 60cm	Profundidade:	Largura: 80cm	Peso:	Diâmetro:	
Altura: 60cm	Profundidade:								
Largura: 80cm	Peso:								
Diâmetro:									
<b>4. ÉPOCA / ANO:</b> 1986		<b>11. ESTADO DE CONSERVAÇÃO:</b> ÓTIMO: ( x )                      BOM: ( ) REGULAR: ( )                      PÉSSIMO: ( )							
<b>5. CATEGORIA:</b> Artes plásticas		<b>12. LOCALIZAÇÃO:</b> Reserva técnica II							
<b>6. MATERIAL (IS):</b> Óleo, eucatex		<b>13. MODO DE AQUISIÇÃO:</b>							
<b>7. TÉCNICA (S):</b> Óleo		<b>14. DATA DE AQUISIÇÃO:</b>							
<b>8. FOTO:</b> <div style="text-align: center;">  </div>		<b>15. PROCEDÊNCIA:</b> Recife/ PE							
		<b>16. DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA DO OBJETO:</b>							
<b>8.1. DOC. FOTOGRÁFICA</b> <b>FOTO Nº:</b> <b>FOTOGRAFIA:</b> Renata Assiz									

<b>17. HISTÓRICO DO OBJETO (ICONOLOGIA):</b>	
<b>18. OBSERVAÇÕES</b>	
<b>19. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:</b>	
<b>21. DOCUMENTALISTAS / MUSEÓLOGOS (AS):</b>	<b>22. DATA:</b>
Renata Assiz dos Santos	03/02/2015
<b>23. DIGITAÇÃO/ DATA:</b>	<b>24. REVISÃO/DATA:</b>
03/02/2015	

## Anexo 12 – Ficha catalográfica nº 1525, Coleção Memorabilia, [199-?]

[illegible]


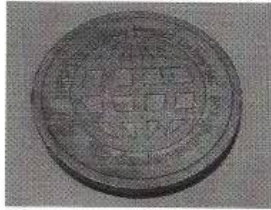
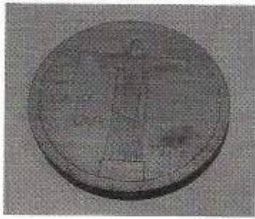


**DESCRIÇÃO** TAMANHO PEQUENO

**CONSULTORIA**



**Anexo 13 – Ficha catalográfica nº [?], Coleção Memorabilia, [entre 2013 e 2016]**

MUSEU NACIONAL DOS CORREIOS		Ficha de Identificação	
		Nº DE REGISTRO:	
		OUTROS Nºs:	
		Nº ANTERIOR:	
1. TÍTULO:	MEDALHA	9. MARCAS / INSCRIÇÕES / ASSINATURA:	
2. AUTORIA:		10. DIMENSÃO GERAL:	Altura:      Largura: Comp.:      Prof.: Peso:
4. ÉPOCA / ANO:	Set/out 1979	11. ESTADO DE CONSERVAÇÃO:	
5. CATEGORIA:	Numismática	ÓTIMO: ( X )      BOM: ( ) REGULAR: ( )      PÉSSIMO: ( )	
6. MATERIAL (IS):	Metal prateado	12. LOCALIZAÇÃO:	
7. TÉCNICA (S):	Cunhagem	13. MODO DE AQUISIÇÃO:	
8. FOTO:		Doação	
 		14. DATA DE AQUISIÇÃO:	
		21/01/2013	
		15. PROCEDÊNCIA:	
		DERIN - Cerimonial	
		16. DESCRIÇÃO ICONOGRÁFICA DO OBJETO:	
		Medalha anverso com Globo estilizado e a marca dos Correios com a inscrição XVIII Congresso Postal Universal – Brasil- Rio de Janeiro. E no verso estampa do Cristo redentor com as marcas, à esquerda, do observador set/out, e , à direita, 1979.	
8.1. DOC. FOTOGRÁFICA			
FOTO Nº:			
FOTÓGRAFO:			

**17. HISTÓRICO DO OBJETO (ICONOLOGIA):**

Sendo a segunda vez que um congresso da UPU realiza-se na América Latina ( a primeira vez na Argentina , em 1939), sua realização no Brasil no período de 12 setembro a 26 de outubro , constituir-se-á no acontecimento de maior repercussão do sistema postal brasileiro despertando, sem dúvida, o interesse de todos que atuam na área das comunicações. O Brasil, na condição de país anfitrião, e mais precisamente a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, responsável pela organização do evento, procurando corresponder à confiança que lhes foi depositada, tencionam propiciar a execução de um Congresso compatível com o nível de qualidade que se firmou através de experiências de Congresso anteriores.

O RIOCENTRO, local escolhido para sede operacional do XVII Congresso da União Postal Universal, na Cidade do Rio de Janeiro, situa-se em área de 600.00m<sup>2</sup> e compõe-se de um Pavilhão Central, um Pavilhão e Congressos e três Pavilhões de Exposições.

Durante quarenta e cinco dias, representantes de cerca de 150 países estarão envolvidos nos mais calorosos debates sobre os principais aspectos do desenvolvimento dos correios no mundo.

É a oportunidade de um intercâmbio entre as administrações Postais, comprometidas pelo mesmo ideal e atentas às soluções dos problemas, à emissão de novas proposições e às inovações tecnológicas, sempre voltadas a a dinamização das atividades postais.

Revelando, fundamentalmente, o objetivo da União Postal Universal, órgão especializado da Organização das Nações Unidas, em melhorar as relações postais internacionais buscando a cooperação cada vez mais efetiva entre as nações, a Administração Postal Brasileira não medirá esforços para que os trabalhos aqui desenvolvidos se desenrolem num clima de amizade e cordialidade universal na busca de soluções para os inúmeros problemas apresentados.

Texto extraído da Revista COFI set/1979

**18. OBSERVAÇÕES****19. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

Setembro mês da realização do XVII Congresso Postal Universal, Cofi, Ano III, nº 31, setembro de 1979.

<b>21. DOCUMENTALISTAS / MUSEÓLOGOS (AS):</b>	<b>22. DATA:</b>
<b>23. DIGITAÇÃO/ DATA:</b>	<b>24. REVISÃO/DATA:</b>

Pelo estudo das doze fichas de catalogação acima discriminadas, realizamos uma divisão delas em dois grupos: fichas do final do século XX e fichas do início do século XXI. Observamos que o primeiro grupo compreende fichas dos anos 1976 ou 1977, 198-? e 199-?, e o segundo grupo é representado por fichas dos anos 2005, 2013, entre 2013 e 2016, 2015 e 2016. Algumas destas datas foram inferidas, pois não está especificado nos dados da ficha o ano exato de sua elaboração, mas como há descrição de data de entrada do objeto no museu, inferimos que sua catalogação foi realizada a partir deste ano ou pelo modelo da ficha e o ano da implantação de seu uso. E, dessa forma, foi estabelecido o recorte temporal da pesquisa com início em 1976 e final em 2016, ou seja, 1976-2016. Tais informações estão sistematizadas no quadro a seguir.

**Quadro 1 – Quadro demonstrativo de datas das fichas catalográficas**

Coleção	Período	
	Final do século XX	Início do século XXI
Coleção Postal	[1976 ou 1977]	2013
Coleção Telegráfica	[1976 ou 1977]	2005
Coleção Filatélica	[1976 ou 1977]	2016
Coleção Marcófilia e Sigilografia	[198-?]	2015
Coleção Artes Plásticas	[199-?]	2015
Coleção Memorabilia	[199-?]	[entre 2013 e 2016]

Quadro elaborado pela autora

Com base nos modelos das fichas de catalogação encontramos um total de quatro modelos, sendo que nos anos do final do século XX há apenas um modelo e nos anos do início do século XXI encontramos três modelos diversos. Sendo assim analisamos os campos de composição das fichas. Assim iremos descrevê-las de acordo com uma crescente temporal.

No primeiro modelo de ficha catalográfica encontrado no levantamento documental observamos dezoito campos no total incluindo título, informações intrínsecas e extrínsecas do objeto, espaço destinado a fotografia, assinaturas do

responsável e da consultoria utilizada para a catalogação do objeto. E, a seguir, verificamos que o primeiro modelo encontrado referente ao período do início do século XXI segue o mesmo padrão do modelo do período anterior, final do século XX.

Posteriormente, o levantamento documental nos mostrou mais dois modelos relativos ao período início do século XXI com mudanças estruturais no que se refere aos campos da ficha de catalogação. Vejamos.

**Quadro 2 – Quadro comparativo de campos e modelos de fichas catalográficas**

	<b>Campos das fichas de modelo único do século XX e 1ª do século XXI</b>	<b>Campos das fichas do 2º modelo do século XXI</b>	<b>Campos das fichas do 3º modelo do século XXI</b>
1	Título	Número	Número de registro
2	Nº de registro	PIB	PIB
3	Nº de catálogo	PIB anterior	PIB anterior
4	Data de recebimento	Termo	Título
5	Procedência	Título	Autoria
6	Maneira de aquisição	Classe	Época/ano
7	Fabricante	Subclasse	Categoria
8	Data de fabricação	Autor	Material (is)
9	Localização	Fabricante	Técnica (s)
10	Estado de conservação	Origem	Foto
11	Dimensões gerais	Período	Marcas/inscrições/assinatura
12	Composição da peça	Procedência	Dimensão geral
13	Valor	Data	Estado de conservação
14	Histórico	Forma de aquisição	Localização
15	Descrição	Localização	Modo de aquisição
16	Responsável	Fotografia/Nº/Fotógrafo/ Data/Arquivo	Data de aquisição
17	Consultoria	Material	Procedência
18	Fotografia	Técnica	Descrição iconográfica
19		Dimensões/Peso	Histórico
20		Estado de conservação	Observações
21		Restauração/intervenção/ diagnóstico/tratamento/técnico	Referências bibliográficas
22		Histórico/participação em exposição/bibliografia	Documentalista/museólogo
23		Descrição	Data
24		Observações	Data de digitação
25		Responsável técnico	Data de revisão

Quadro elaborado pela autora

Pensando na história que envolve o processo de desenvolvimento de tais fichas de catalogação juntamente com a do Museu e levando em conta o que foi relatado nas entrevistas e na pesquisa do trabalho nos permitimos fazer algumas considerações.

As fichas do primeiro período trabalhado aqui foram desenvolvidas pela museóloga Dulcinéia Alencar de Braga Mello e como a pesquisa documental nos revelou a partir da ficha mais anterior que localizamos, de 1976, e também pela pesquisa sobre a museóloga que demonstrou que ela teve como formação o Curso de Museus<sup>11</sup>, criado em 1932, do Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro, pois o primeiro curso acadêmico em Museologia data de 1979 no Brasil, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), (SÁ, 2014). E com o desenvolvimento da Museologia e uma inflexão no campo a partir da década de 1970 concluímos também que esta profissional não teve contato em sua formação com esta corrente teórica voltada para a prática social dos museus. (JULIÃO, 2006).

Já as fichas catalográficas do segundo momento abordado, onde a mais anterior é ano de 2005, o Museu Correios já contava com profissionais de formação acadêmica em Museologia e isso revela que eles, possivelmente, puderam ter contato com uma perspectiva da Museologia oposta à tradicional. (Idem).

Analisando estruturalmente os modelos das fichas de ambos os períodos, notamos que o segundo momento, século XXI, com exceção da primeira ficha de 2005, revelou uma estruturação mais detalhada dos campos, por exemplo, com separação dos campos pertencendo a domínios maiores como “identificação do objeto”; “características físicas”; ênfase na área de Conservação e Restauração detalhando os procedimentos a serem feitos e/ou que já foram realizados, na identificação do profissional que realizou esta atividade; o campo “fotografia” também identifica o profissional que a produziu. Entretanto os dois momentos, século XX e século XXI apresentaram campos destinados tanto as informações intrínsecas quanto extrínsecas ao objeto.

---

<sup>11</sup> Por meio de pesquisa na base de dados do Museu Histórico Nacional encontramos um documento certificando o nome da museóloga Dulcinéia Alencar de Braga Mello na Relação dos Formandos de 1972 do Curso de Museus dessa instituição. Também localizamos que ela possui registro no Conselho Regional de Museologia (COREM) da 2ª Região (Espírito Santo, Minas Gerais e Rio de Janeiro).

Além disso, verificamos novos campos nas fichas do século XXI como o destinado à “observações” e dessa forma um número maior de informações sobre o objeto podem ser incorporadas à ficha. E campos destinados a classificação do objeto, como por exemplo, “categoria”, “classe” e “subclasse” podendo revelar dessa forma uma especialização dos profissionais preocupados em definir os objetos a grupos e assim especializar a informação como também a criação de categorias para a representação.

Em relação ao preenchimento dos campos, das informações que foram inseridas e realizando uma análise qualitativa dos dados também nos permite fazer reflexões.

Para ambos os períodos, mas especialmente as fichas do final do século XX, notamos uma carência de informações capaz de representar os objetos tanto pelo uso da palavra quanto pelo uso de imagem. A descrição física do objeto ou histórica, quando realizada nas fichas, nos permite visualizar pouco sobre os objetos e, notoriamente, a biografia deles não está presente nelas, podendo observar apenas algum momento da vida deles quando discriminada. E em alguns casos foi valorizada apenas a descrição das características intrínsecas aos objetos. Quanto a imagem que as fichas contêm dos objetos percebemos que ela é apenas de simples identificação, não valorizando os diversos ângulos dos objetos. E não foi possível identificar o profissional responsável pela catalogação em todos os casos analisados. Organizamos algumas dessas informações nos quadros abaixo quanto ao preenchimento dos campos ou falta dele.

Legenda:

- ✓ campo preenchido
- X campo não preenchido
- campo preenchido inadequadamente



**Quadro 3 – Quadro de análise do preenchimento das fichas catalográficas do século XX**

Período: Final do século XX				
Coleção	Campos de preenchimento			
	Características físicas	Descrição	Histórico	Profissional
Coleção Postal	✓	✓	X	✓
Coleção Telegráfica	✓	✓	✓	✓
Coleção Filatélica	✓	✓	X	✓
Coleção Marcófilia e Sigilografia	✓	X	X	X
Coleção Artes Plásticas	X	-	X	X
Coleção Memorabilia	X	-	X	X

Quadro elaborado pela autora

**Quadro 4 – Quadro de análise do preenchimento das fichas catalográficas do século XXI**

Período: Início do século XXI				
Coleção	Campos de preenchimento			
	Características físicas	Descrição	Histórico	Profissional
Coleção Postal	✓	✓	✓	✓
Coleção Telegráfica	-	X	✓	X
Coleção Filatélica	✓	✓	X	✓
Coleção Marcófilia e Sigilografia	X	X	X	✓
Coleção Artes Plásticas	✓	X	X	✓
Coleção Memorabilia	-	-	-	X

Quadro elaborado pela autora

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando os Museus como espaços privilegiados da representação (MENESES, 2007), tomamos o espaço Museu Correios para, por meio de sua documentação museológica, analisarmos a construção da informação pelos objetos que compõe seu acervo.

Acreditamos que este objetivo seria cumprido enveredando-nos pelos bastidores da instituição, pois compreendemos a Documentação Museológica como a fonte onde se dá o processo de representação para sua exibição em espaços palcos do museu. Para isso, estudamos um recorte das fichas de catalogação do MC entre 1976-2016 com exemplares de todas as seis coleções que formam o seu acervo. E notamos que há ausência e carência de representação nesses documentos, compreendendo que a Documentação Museológica como é tratada na instituição não é o viés pelo qual se representam as informações de seus objetos. Contudo, as entrevistas realizadas com alguns dos museólogos do quadro do museu, nos mostrou que são realizadas pesquisas paralelas para a produção de exposições e publicações.

No entanto, ressaltamos que não consideramos que a representação seja capaz de dar conta de mostrar tudo ao qual ela se refere, ou seja, o meio pelo qual se apresenta algo, no caso da pesquisa – a Documentação Museológica realizada por meio de palavras e imagens (FERREZ, 1994) a respeito dos objetos. Assim, por mais que se tente mostrar, lembrar, associar sempre vai haver um vazio entre a representação e a coisa em si numa dualidade entre revelar e ocultar (FOUCAULT, 1985).

Além disso, por mais que no caso estudado a Documentação Museológica seja frágil, os Museus continuam como espaços e agentes criadores e consolidadores da representação, uma vez que estão atrelados ao juízo e categoremáticas científicas (BRULON-SOARES, 2015; GONÇALVES, 2007). Inclusive, Bourdieu (1996) não nos deixa esquecer dos efeitos sociais que causam as representações na realidade por serem alvo de disputas por identidade de indivíduos e grupos sociais e pelo poder que existe em dizer vindo de uma autoridade.

Mais um aspecto da representação, e por isso também da Documentação Museológica e dos Museus, é criação de enquadramentos classificatórios sujeitos a

influências culturais, teóricas e, por isso, de sujeitos (BOURDIEU, 1996; BRULON-SOARES, 2015; LOUREIRO, 2008). Dessa forma, é importante que os profissionais de museu estejam atentos a tais reflexões na sua prática museológica. Assim, acentuamos a relevância dessas questões como presentes no currículo e ensino dos cursos acadêmicos de Museologia.

Observamos que o Museu Correios, apesar de ser uma instituição que possui cinco museólogos em seu quadro de funcionários (considerado um número grande relativo ao âmbito brasiliense de museus), a presença deles ainda não é suficiente para as demandas exigidas. Contudo, pensamos que esta problemática pode ser justificada devido ao fato de o MC estar subordinado hierarquicamente ao Correios como instituição superior que não possui a atividade museal como atividade fim. Além do mais, este Museu possui uma trajetória longa, datada do século XIX, que ao longo desse tempo passou por mudanças nas configurações das instituições museais que existiram e que resultaram no atual MC, dessa forma passou grande parte da sua história como um Museu sem Museologia (BRUNO, 2006) e que necessita ainda ajustar toda a prática existente ao longo desses anos aos pressupostos museológicos atuais.

Por fim, sabemos que o cenário verificado na documentação e organização do MC não é específico apenas a ele. Temos o campo da Documentação como uma área recente, da primeira metade do século XX (SMIT, 2008), e mais ainda a especialização da Documentação de Museus (MAST, 2008), onde esta última possui um lugar às sombras dentro dos museus (FERREZ, 1994). Além do mais, percebemos este museu, apesar de sua trajetória com início no século XIX, em um contexto dos museus da contemporaneidade, os quais vivenciam uma dicotomia entre a Museologia sonhada e a Museologia real (BRUNO, 2006) onde ambas necessitam entrelaçar-se.

## REFERÊNCIAS

- A HISTÓRIA. **História e Biografia de Luís Betim Paes Leme**: resumo, obra e vida. Disponível em: <<http://biografia.ahistoria.com.br/luis-betim-paes-leme-resumo-obra-e-vida/>>. Acesso em: 16 jun. 2016.
- ARRIBADA, Bernardo de Barros. **Tratamento Informacional da Coleção Telegráfica do Museu Correios**: análise sob a perspectiva científica, tecnológica e de cultura material, 2016, 163 p. Dissertação. (Mestrado em Ciência da Informação). Universidade de Brasília. Brasília.
- BARROS NETO, João Pinheiro de. Correios no Período Vargas 1930-1945. **Revista Postais**. Brasília: Museu Nacional dos Correios, n.1, v.1, p. 148-173, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. A Força da Representação. **A Economia das Trocas Linguísticas**. São Paulo: Edusp, 1996.
- BRASIL. **Decreto nº 20.859 de 26 de dezembro de 1931**. Disponível em: <[http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaNormas.action?numero=20859&tipo\\_norma=DEC&data=19311226&link=s](http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaNormas.action?numero=20859&tipo_norma=DEC&data=19311226&link=s)>. Acesso em: 22 jan. 2016.
- \_\_\_\_\_. **Decreto-Lei nº 509 de 20 de março de 1969**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0509.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0509.htm)>. Acesso em: 24 jan. 2016.
- \_\_\_\_\_. **Lei nº 498 de 28 de novembro de 1948**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1930-1949/L0498.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1930-1949/L0498.htm)>. Acesso em: 24 jan. 2016.
- BRULON-SOARES, Bruno César. Os Objetos de Museu, Entre a Classificação e o Devir. **Informação & Sociedade**, v. 25, n. 1, p. 25-37, 2015. Disponível em: <<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwif9sz98pnNAhVGS5AKHf3mA24QFggkMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.ies.ufpb.br%2Fojs%2Findex.php%2Ffies%2Farticle%2Fdownload%2F025%2F13282&usg=AFQjCNGICnLXdQaAGn8dPHnfEo60u7vOOw&sig2=IrrUkeJK8xfM81N1EAWEDg&bvm=bv.124088155,d.dmo>>. Acesso em: 08 jun. 2016.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 25, 2006. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/419/324>>. Acesso em: 27 mai. 2016.
- BUCAILLE, Richard e PESEZ, Jean-Marie. Cultura Material. **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Nacional. Casa da Moeda, 1989, v.16. Homo — Domesticação — Cultura Material.
- CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. **Caderno de Diretrizes Museológicas 1**. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte:

Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 31-90. 2 ed. Disponível em: <[http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno\\_Diretrizes\\_I%20Completo.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf)>. Acesso em: 08 abr. 2016.

CIDOC/ICOM. **Declaração dos Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos:** categorias de informação do CIDOC/Comitê Internacional de Documentação (CIDOC). Conselho Internacional de Museus (ICOM). Coleção Gestão e Documentação de Acervos: textos de referência. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. Disponível em: <[https://issuu.com/sisem-sp/docs/cidoc\\_guidelines](https://issuu.com/sisem-sp/docs/cidoc_guidelines)>. Acesso em: 10 abr. 2016.

CONSELHO FEDERAL DE MUSEOLOGIA. **Profissionais Registrados nos COREMs.** Disponível em: <[http://cofem.org.br/?page\\_id=35](http://cofem.org.br/?page_id=35)>. Acesso em: 25 jun. 2016.

CONSIDERA, Andréa Fernandes. **Slides Aula 2, Processamento Técnico de Acervo, da Disciplina Informação e Documentação Museológica.** Brasília, 2013.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury (tradução e comentários). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. Disponível em: <<http://icom-portugal.org/multimedia/Conceitos-Chave%20de%20Museologia.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

FCI. **Manual do Curso de Bacharelado em Museologia.** Brasília: UnB (Faculdade de Ciência da Informação), 2010.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de Ensaio**, n. 2, p. 64-74, 1994.

FIGUEIRÔA, Silvia Fernanda de Mendonça. Ciência e Tecnologia no Brasil Imperial Guilherme Schüch, Barão de Capanema (1824-1908). **Varia História**, v. 21, n. 34, p. 437-455, 2005.

FOUCAULT, Michel. As Meninas. **As Palavras e as Coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 1985.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios. **Os Museus e a Representação do Brasil.** Rio de Janeiro, 2007.

IBRAM. **Cadastro Nacional de Museus.** (Instituto Brasileiro de Museus). Disponível em: <<http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf?FiltroConsultaAvancadaForm%5BnoEntidade%5D=museu+correios&btnConsultar=Consultar+por+Nome&uf>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. **Cadastro Nacional de Museus.** (Instituto Brasileiro de Museus). Disponível em: <[http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf?FiltroConsultaAvancadaForm\[noEntidade\]=museu+correios&btnConsultar=Consultar+por+Nome&uf=>](http://sistemas.museus.gov.br/cnm/pesquisa/filtrarUf?FiltroConsultaAvancadaForm[noEntidade]=museu+correios&btnConsultar=Consultar+por+Nome&uf=>)>. Acesso em: 24 jan. 2016.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a História do Museu. **Caderno de Diretrizes Museológicas 1.** Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/Superintendência de Museus, 2006, p. 31-90. 2 ed.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. A Documentação e suas Diversas Abordagens: esboço acerca da unidade museológica. **Mast Colloquia**, v. 10. Documentação em Museus, 2008, p. 24-30. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 16 de abr. 2016.

MAST. **Documentação em Museus.** Marcus Granato, Claudia Penha dos Santos e Maria Lucia N. M. Loureiro (organizadores). Rio de Janeiro: MAST, (Museu de Astronomia e Ciências Afins), 2008.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Os Museus na Era Virtual. **XVI Seminário Internacional Museus, Ciência e Tecnologia.** Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro, 2006.

MUSEU CORREIOS. **Sobre o Museu.** Disponível em: <<http://www.correios.com.br/sobre-correios/educacao-e-cultura/centros-e-espacos-culturais-dos-correios/museu-correios>>. Acesso em: 16 jan. 2016.

MHN. Curso de Museus. **Relação dos Formandos 1972.** Ministério da Educação e Cultura/Departamento de Assuntos Culturais. Rio de Janeiro: MHN, (Museu Histórico Nacional), 1972. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Anais%20do%20Museu%20Historico%20Nacional\Volume%20VIII%20-%201947&pesq=>>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

POMIAN, Krzystof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda. 1984, v. 1. Memória/História.

REIS, Linda. Primeira Fase: redação do núcleo de trabalho monográfico. **Produção de Monografia: da teoria à prática.** Brasília: Editora Senac-DF, 2006, p. 73-79 [com acréscimo de termos por Carmem Corrêa Miranda].

SÁ, Ivan Coelho de. **Institucionalização das Práticas Museológicas: oitenta anos do Curso de Museus. 90 anos de Museu Histórico Nacional em debate,** Rio de Janeiro: MHN, 2014. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=Anais%20do%20Museu%20Historico%20Nacional%5CVolume%20VIII%20-%201947&pesq=>>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

SALA BRUSQUE VIRTUAL. **Luís Betim Paes Leme.** Disponível em: <[http://enciclopedia.brusque.sc.gov.br/index.php/Lu%C3%ADs\\_Betim\\_Paes\\_Leme](http://enciclopedia.brusque.sc.gov.br/index.php/Lu%C3%ADs_Betim_Paes_Leme)>. Acesso em: 16 jun. 2016.

SANTIAGO, Miguel Angelo de Oliveira. A História Centenária do Museu dos Correios. **Revista Postais**. Brasília: Museu Nacional dos Correios, n.1, v.1, p. 10-25, 2013.

SANTOS, Fausto Henrique dos. **Metodologia Aplicada em Museus**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2000.

SETA, de Cesare. Objecto. **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Nacional. Casa da Moeda. 1989, v. 3. Artes – Tonal e Atonal.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A Documentação e suas Diversas Abordagens. **Mast Colloquia**, v. 10. Documentação em Museus, 2008, p. 11-23. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 16 abr. 2016.

SOBRE ADMINISTRAÇÃO. **O Que é a Metodologia 5s e Como Ela é Usada?** Disponível em: <<http://www.sobreadministracao.com/o-que-e-a-metodologia-5s-e-como-ela-e-utilizada/>>. Acesso em: 18 jul. 2016.

UHLMANN, Günter Wilhelm. Teoria Geral dos Sistemas: do atomismo ao sistemismo, uma abordagem sintética das principais vertentes contemporâneas desta proto-teoria. **Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia**. São Paulo: USP, 2002. Disponível em: <[http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/teoria\\_sistemas.pdf](http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/teoria_sistemas.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2016.

UNIÃO BRASILEIRA DOS SERVIDORES POSTAIS E TELEGRAFICOS. **Histórico da Criação do Museu Correios**. Disponível em: <<http://www.ubspt.com.br/noticias/historico-da-criacao-do-museu-correios/>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

## APÊNDICES



## Apêndice A – Carta de apresentação



**Universidade de Brasília**

Faculdade de Ciência da Informação  
Curso de Museologia

Brasília, 18 de janeiro de 2016

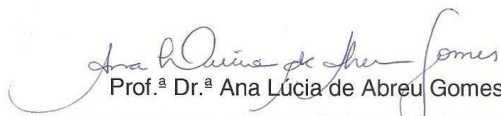
Prezado Senhor,

Sirvo-me da presente para apresentar Mariana de Sousa Santos, aluna deste Curso de Graduação em Museologia que, no momento, se dedica a desenvolver Trabalho de Conclusão de Curso sobre o Museu Correios.

Sendo assim, muito apreciaria se pudesse contribuir com o desenvolvimento de seu trabalho de pesquisa no que se refere a fornecer as informações necessárias para o andamento de seu trabalho

No mais, coloco-me à disposição para quaisquer esclarecimentos,

Atenciosamente,



Prof.ª Dr.ª Ana Lúcia de Abreu Gomes

Coordenadora do Curso de Museologia/FCI/UnB

Prof.ª Dr.ª Ana Lúcia de Abreu Gomes  
Coordenadora do Curso de Museologia  
Matrícula: 1037374  
FCI/UnB

## Apêndice B – Declaração de autorização para pesquisa no Museu Correios



**Universidade de Brasília**

Faculdade de Ciência da Informação  
Curso de Museologia

### DECLARAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO PARA PESQUISA NO MUSEU CORREIOS

Eu, **Mariana de Sousa Santos**, matrícula **110063911**, estudante do Curso de Graduação em Museologia, da Universidade de Brasília (UnB), declaro estar autorizada por **Andre Henrique Quintanilha Ronzani**, Gerente do **Museu Correios**, a sem ônus acessar informações sobre o museu durante o desenvolvimento da minha pesquisa na instituição (visita técnica, entrevistas com os museólogos, acesso a documentação museológica e outros). De igual modo, também poderei fazer uso desse material, com as devidas referências e créditos, para produção do Trabalho de Conclusão de Curso que a partir de 2017 estará disponível na Biblioteca Digital de Monografias da instituição, endereço eletrônico: <http://bdm.unb.br/>. E me comprometo a deixar uma cópia do meu trabalho, após sua finalização, na biblioteca do museu.

Essa declaração de autorização firma meus propósitos de cumprir e respeitar as exigências da legislação brasileira de Direitos Autorais, registradas na Lei No. 9.610/1998.

Por ser verdade, ambos assinamos abaixo:

**ANDRE HENRIQUE QUINTANILHA RONZANI**

**Gerente do Museu Correios**

Mariana de Sousa Santos

**MARIANA DE SOUSA SANTOS**

**Aluna UnB, matrícula 110063911**

André Henrique Quintanilha Ronzani  
Gerente Corporativo do Museu  
Departamento de Gestão Cultural  
Mat. 8.957.882-1

Brasília/DF, 16 de Junho de 2016

Campus Universitário Darcy Ribeiro – Faculdade de Ciência da Informação (FCI) – Curso de Museologia  
Prédio da Biblioteca Central (BCE), Entrada Leste. Asa Norte – Brasília/DF, CEP 70.910-900  
Telefone da FCI: +55 (61) 3107-2651  
Professora Ana Lúcia de Abreu Gomes, matrícula FUB 1037374, email: [anaabreu@unb.br](mailto:anaabreu@unb.br)

## **Apêndice C – Transcrição entrevista 1**

### **ENTREVISTA MIGUEL ANGELO DE OLIVEIRA SANTIAGO**

Entrevistado: Miguel Angelo De Oliveira Santiago

Entrevistadora: Mariana de Sousa Santos

Entrevista realizada sem recursos de captação de áudio e imagem

Data: 16 de fevereiro de 2016

Miguel Angelo de Oliveira Santiago é museólogo de formação da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e trabalha no Museu Correios – Distrito Federal, desde o ano de 2002.

Brevemente, em conversa com ele, falamos sobre a trajetória e história do Museu Correios bem como de seu artigo *A História Centenária do Museu dos Correios* publicado na Revista Postais nº 01 da instituição, em 2013. E, por sua mediação e supervisão, pude acessar documentos relativos à história do museu. Outras informações e documentos de que necessitava que não foram localizados no momento da entrevista foram solicitados para outra ocasião.

## **Apêndice D – Transcrição entrevista 2**

### **ENTREVISTA RENATA ASSIZ DOS SANTOS**

Entrevistada: Renata Assiz dos Santos

Entrevistadora: Mariana de Sousa Santos

Entrevista realizada sem recursos de captação de áudio e imagem

Data: 16 de fevereiro de 2016

Em visita ao Museu Correios (MC), Brasília – Distrito Federal, em meados de fevereiro de 2016, fui recepcionada por uma das museólogas do quadro de profissionais do museu, Renata Assiz dos Santos, quem se prontificou a nos ajudar na pesquisa em conversa anterior via e-mail. Nesse encontro, Renata relatou que ela é responsável pela atividade de documentação na instituição deste que ingressou ao grupo de profissionais do museu, em 2013. E que é formada em Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Ao me encontrar, estava munida de um dos fichários que contêm as fichas catalográficas dos objetos, do inventário impresso do acervo e uma das etiquetas de identificação das peças da reserva técnica para que assim eu conhecesse a documentação e para que ela exemplificasse enquanto me explicava sobre seu trabalho e a documentação de modo geral.

Segundo a museóloga, as fichas catalográficas teriam sido elaboradas ainda nos anos 1970 por iniciativa e/ou supervisão uma antiga museóloga do museu, chamada Dulcinéia Alencar de Braga Mello, quem assinou as fichas com as iniciais “DABM”.

Quanto ao inventário, a museóloga nos informou que a sua função é a de quantificar e controlar os objetos do acervo de ambas as instituições – Museu e Correios. Pelo relato, ela explicou que existem objetos que compõem o acervo museológico que são considerados de valor patrimonial para os Correios e recebem dele um número de PIB, por vezes, afixado no objeto por uma etiqueta adesiva. Em suma, o Museu realiza dois controles de inventário: um que se dirige aos Correios

referente aos objetos de valor patrimonial e o outro para si próprio incluindo todos os objetos sob sua guarda.

O inventário foi elaborado em formato de planilhas do programa Excel, composto por nove campos a serem preenchidos, são eles: *Item, PIB, Nº de Registro, Objeto, Data do Objeto, Fotografia, Descrição, Localização e Observações*. Sua organização está feita segundo as coleções do museu, sendo que se inicia pela Coleção de Telegrafia.

Após falarmos sobre a documentação do acervo, ainda mediada por ela, conheci a reserva técnica e o CEDOC composto por arquivo e biblioteca. Ao perguntar sobre questões referentes à história do museu, fui encaminhada a outro museólogo. Tudo que estava ao alcance da Renata dos Santos naquele momento foi respondido.

## **Apêndice E – Transcrição entrevista 3**

### **ENTREVISTA BERNARDO DE BARROS ARRIBADA**

Entrevistado: Bernardo de Barros Arribada

Entrevistadora: Mariana de Sousa Santos

Entrevista realizada sem recursos de captação de áudio e imagem

Data: 14 de março de 2016

Bernardo de Barros Arribada, terceiro museólogo do Museu Correios (MC), Brasília – Distrito Federal, com o qual tive contato, tem formação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestrado em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (UnB) e trabalha no museu desde 2011.

Segundo o Bernardo, a atividade de documentação do acervo se iniciou pela Coleção Telegráfica, sendo a coleção que possui mais informações e itens documentados. Quando as fichas foram concebidas, nos anos 1970, a museóloga Dulcinéia Alencar de Braga Mello contou com uma equipe de profissionais como engenheiros, eletricitas e técnicos para contribuir com a descrição do funcionamento dos aparelhos que compõe esta parcela do acervo. Hoje, o museu, ao receber novas peças tenta acrescentar à documentação manuais de uso dos aparelhos (quando existentes) para adensar o conhecimento que se pode ter delas.

Por seu relato foi possível quantificar que existem apenas mil e seiscentas fichas catalográficas, distribuídas a cada cem por dezesseis fichários. Dentre elas, cerca de duzentas são de itens de bandeiras as quais não fazem mais parte do acervo, outras são referentes a mais de uma peça, por exemplo, há apenas uma ficha para diferentes isoladores existentes no acervo.

Depois da execução dessas fichas nos anos citados, não houve nova atividade de documentação por parte dos profissionais do museu, apenas uma passagem das informações dessas fichas originais para outras em formato digital e passível de impressão em papel, como o objetivo de atualização do suporte informacional, mas com a continuidade dos dados anteriores, elaboradas em torno

do ano de 2012. A principal justificativa para tanto é a falta de recursos humanos e tempo disponível dentre as várias atividades que o museu desempenha. Entretanto, o arquivo e a biblioteca do museu possuem um trabalho mais avançado em sua organização em relação ao museu.

Ele também informou que a Coleção Telegráfica pode ser dividida em quatro fases representadas na exposição *Os sinais e as coisas: da fogueira à internet*, exposição atual de longa duração do museu, são elas: a telegrafia pré-elétrica (ótica) a qual possui apenas fotografias e referências bibliográficas no acervo do museu; a telegrafia elétrica; depois a radiotelegrafia e com o trabalho do Rondon entre essas duas etapas; posteriormente a telecomunicação com o desenvolvimento da telefonia elétrica, da computação e dos modernos meios de transmissão de mensagens instantâneas. A exposição possui documentação não sistematizada, no entanto, pode ser acessada para pesquisa quando solicitada.

Além disso, Bernardo também relatou que houve uma política de descarte nos Correios entre os anos de 1970 e 1980, nomeada 5S, que dificulta muito o trabalho de hoje no museu, pois ela orientava o descarte de documentos os quais não interessavam à atividade fim da instituição, e ele pensa que no descarte havia informações relevantes à história dos objetos e do museu.

Conforme o que foi mencionado na entrevista, quanto à organização e gestão, o museu não possui plano museológico que o oriente. Em alguns momentos houve encontro dos profissionais pensando na necessidade e definição do mesmo, então ele foi rascunhado, porém não foi desenvolvido. Quanto ao quadro de profissionais além dos cinco museólogos divididos em três para atenção ao acervo, outros dois para produção das exposições do museu e dos centros culturais dos Correios (localizados em outros estados do país), a instituição conta com historiador, arquiteto, comunicólogo, entre outros profissionais, que ajudam nas diversas tarefas do museu.

## Apêndice F – Cessão gratuita de direitos de entrevista sem recursos de captação de áudio e imagem 1



**Universidade de Brasília**

Faculdade de Ciência da Informação  
Curso de Museologia

### CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE ENTREVISTA SEM RECURSOS DE CAPTAÇÃO DE ÁUDIO E IMAGEM

Eu, MIGUEL ANGELO DE OLIVEIRA SANTIAGO, CPF nº 365 826 465-94, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da minha entrevista realizada sem recursos de captação de áudio, em (data) 16 de fevereiro de 2016, para Universidade de Brasília (UnB), via estudante **Mariana de Sousa Santos** (orientada pela professora Ana Lúcia de Abreu Gomes), que poderá usá-la integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e limite de citações, desde a entrevista. De igual modo, autorizo o uso desse material para produzir, disseminar e publicar trabalhos acadêmicos (monografias, artigos, relatórios, seminários, palestras, banners e outros), tal qual o uso de terceiros em lê-la e usar citações, ficando o controle e guarda vinculado à UnB, que deverá respeitar os créditos e todas demais exigências da legislação brasileira de Direitos Autorais, Lei No. 9.610/1998. Nesse sentido, assino abaixo e expresso minha abdicação e dos meus descendentes frente a qualquer ônus para instituição no desejo de contribuir com a produção científica e cultural do Brasil.

Miguel Angelo de Oliveira Santiago  
Assinatura | Brasília/DF, data: 16 de Junho de 2016

#### DADOS DO/A ENTREVISTADO/A

Nome completo

MIGUEL ANGELO DE OLIVEIRA SANTIAGO

Profissão

MUSEOLOGO

Telefone e e-mail atuais

61 - 981549522

#### DADOS DA ENTREVISTADORA

Estudante **Mariana de Sousa Santos**, matrícula 110063911 | Contatos: mariana.mmoria@gmail.com e (61) 98223-0881  
TCC sobre Representação no Museu Correios: dos objetos à documentação | Orientação: Profa. Ana Lúcia de Abreu Gomes, UnB, matrícula: 1037374

Campus Universitário Darcy Ribeiro – Faculdade de Ciência da Informação (FCI) – Curso de Museologia  
Prédio da Biblioteca Central (BCE), Entrada Leste, Asa Norte – Brasília/DF, CEP 70.910-900  
Telefone da FCI: +55 (61) 3107-2651  
Professora Ana Lúcia de Abreu Gomes, matrícula FUB 1037374, email: [anaabreu@unb.br](mailto:anaabreu@unb.br)



## Apêndice G – Cessão gratuita de direitos de entrevista sem recursos de captação de áudio e imagem 2



**Universidade de Brasília**

Faculdade de Ciência da Informação  
Curso de Museologia

### CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE ENTREVISTA SEM RECURSOS DE CAPTAÇÃO DE ÁUDIO E IMAGEM

Eu, RENATA ASSIZ DOS SANTOS, CPF nº ~~8270358587~~ 8270358587, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da minha entrevista realizada sem recursos de captação de áudio, em (data) 16 de fevereiro de 2016, para Universidade de Brasília (UnB), via estudante **Mariana de Sousa Santos** (orientada pela professora Ana Lúcia de Abreu Gomes), que poderá usá-la integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e limite de citações, desde a entrevista. De igual modo, autorizo o uso desse material para produzir, disseminar e publicar trabalhos acadêmicos (monografias, artigos, relatórios, seminários, palestras, banners e outros), tal qual o uso de terceiros em lê-la e usar citações, ficando o controle e guarda vinculado à UnB, que deverá respeitar os créditos e todas demais exigências da legislação brasileira de Direitos Autorais, Lei No. 9.610/1998. Nesse sentido, assino abaixo e expresso minha abdicação e dos meus descendentes frente a qualquer ônus para instituição no desejo de contribuir com a produção científica e cultural do Brasil.

Assinatura | Brasília/DF, data: 16/06/16

#### DADOS DO/A ENTREVISTADO/A

Nome completo

RENATA ASSIZ DOS SANTOS

Profissão

MUSEÓLOGA

Telefone e e-mail atuais

(61) 21419290 RENATA.ASSIZ@CORREIOS.COM.BR

#### DADOS DA ENTREVISTADORA

Estudante **Mariana de Sousa Santos**, matrícula 110063911 | Contatos: mariana.mmoria@gmail.com e (61) 98223-0881

TCC sobre Representação no Museu Correios: dos objetos à documentação | Orientação: Profa. Ana Lúcia de Abreu Gomes, UnB, matrícula: 1037374

Campus Universitário Darcy Ribeiro – Faculdade de Ciência da Informação (FCI) – Curso de Museologia  
Prédio da Biblioteca Central (BCE), Entrada Leste. Asa Norte – Brasília/DF, CEP 70.910-900  
Telefone da FCI: +55 (61) 3107-2651  
Professora Ana Lúcia de Abreu Gomes, matrícula FUB 1037374, email: anaabreu@unb.br

## Apêndice F – Cessão gratuita de direitos de entrevista sem recursos de captação de áudio e imagem 3



**Universidade de Brasília**

Faculdade de Ciência da Informação  
Curso de Museologia

### CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE ENTREVISTA SEM RECURSOS DE CAPTAÇÃO DE ÁUDIO E IMAGEM

Eu, Bernardo de B. Arrabada, CPF nº 102805047-05, declaro para os devidos fins que cedo os direitos da minha entrevista realizada sem recursos de captação de áudio, em (data) 14/03, para Universidade de Brasília (UnB), via estudante **Mariana de Sousa Santos** (orientada pela professora Ana Lúcia de Abreu Gomes), que poderá usá-la integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e limite de citações, desde a entrevista. De igual modo, autorizo o uso desse material para produzir, disseminar e publicar trabalhos acadêmicos (monografias, artigos, relatórios, seminários, palestras, banners e outros), tal qual o uso de terceiros em lê-la e usar citações, ficando o controle e guarda vinculado à UnB, que deverá respeitar os créditos e todas demais exigências da legislação brasileira de Direitos Autorais, Lei No. 9.610/1998. Nesse sentido, assino abaixo e expresso minha abdicação e dos meus descendentes frente a qualquer ônus para instituição no desejo de contribuir com a produção científica e cultural do Brasil.

Bernardo de B. Arrabada  
Assinatura | Brasília/DF, data: 20/06/2016

#### DADOS DO/A ENTREVISTADO/A

Nome completo

Bernardo de B. Arrabada

Profissão

Museólogo

Telefone e e-mail atuais

(61) 98124-4226 - bernarabada@uol.com.br

#### DADOS DA ENTREVISTADORA

Estudante **Mariana de Sousa Santos**, matrícula 110063911 | Contatos: mariana.mmoria@gmail.com e (61) 98223-0881  
TCC sobre Representação no Museu Correios: dos objetos à documentação | Orientação: Profa. Ana Lúcia de Abreu Gomes, UnB, matrícula: 1037374

Campus Universitário Darcy Ribeiro – Faculdade de Ciência da Informação (FCI) – Curso de Museologia  
Prédio da Biblioteca Central (BCE), Entrada Leste. Asa Norte – Brasília/DF, CEP 70.910-900  
Telefone da FCI: +55 (61) 3107-2651  
Professora Ana Lúcia de Abreu Gomes, matrícula FUB 1037374, email: anaabreu@unb.br

## ANEXOS

## Anexo 4.1 – Pesquisa anexa a Ficha 005, Coleção Telegráfica

A História do Telefone

Página 1 de 9

A HISTÓRIA DO TELEFONE - A Memória das Telecomunicações

### PRESERVAÇÃO E VALORIZAÇÃO DA MEMÓRIA



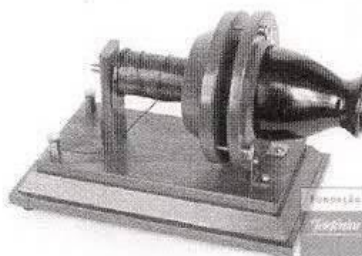
#### EXPOSIÇÃO VIRTUAL

Home  
Linha do Tempo  
Personagens  
História  
Curiosidade  
Imagens Históricas  
Como Funciona  
Faça Você Mesmo  
Exposição Virtual  
Fale Conosco



#### Exposição de Filadélfia 1876 (Réplica)

Desenho de Bell, confecção de Watson. Transmissor usado durante a primeira apresentação pública do telefone na Exposição do Centenário da Independência dos Estados Unidos. Bell declamou Shakespeare e D. Pedro II exclamou na outra ponta: "Meu Deus, isto fala!" Confeccionada por Paulo Kiche.



#### Exposição de Filadélfia 1876 (Réplica)

Desenho de Bell, confecção de Watson. Transmissor usado durante a primeira apresentação pública do telefone na Exposição do Centenário da Independência dos Estados Unidos. Bell declamou Shakespeare e D. Pedro II exclamou na outra ponta: "Meu Deus, isto fala!" Confeccionada por Paulo Kiche.

#### Reversível de mão -

#### Telefone Carimbo - 1877

Aparelho original, desenho de Bell, confecção de Watson. Um dos primeiros aparelhos de Graham Bell. Pode-se usar a mesma peça para falar e ouvir. Seu funcionamento é muito simples, mas é capaz de provar a teoria de que o som se propaga através de um meio físico.



#### D. Pedro II

Réplica do aparelho telefônico de uso do Imperador D. Pedro II, nas últimas décadas do século XIX, no Rio de Janeiro. O original encontra-se no Museu Imperial, em Petrópolis. Confeccionada por Paulo Roberto Kiche.

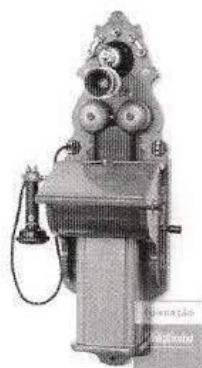
#### Pé de Ferro

Telefone marca Ericsson, de fabricação sueca. Modelo de mesa, de cerca de 1892, conhecido como "Pé de Ferro". Primeiro modelo a unir receptor e transmissor em uma só peça, dando origem ao monofone. Usa pilhas para a transmissão da voz e o magneto para sinalizar a mesa-operadora.

#### 1880

Primeiros modelos a virem em escala comercial para o Brasil, por volta de 1884. Usavam pilhas para a transmissão da voz e o magneto para sinalizar a mesa-operadora. Aparelho de fabricação sueca, marca Ericsson, de parede; do





ano de 1882



1900

Telefone magneto de mesa, marca Kellogg, dos anos de 1900.



Ericsson de Parede-1894

Telefone do sistema magneto, de parede, sueco, marca Ericsson, do ano de 1894.

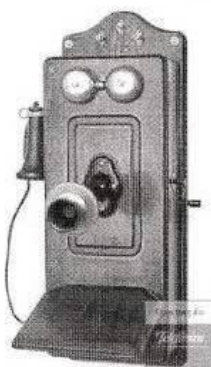


Telefone de Mesa

Aparelho de fabricação alemã, marca Siemens, do início do século XX. O sistema de funcionamento é magneto, bateria local. Para completar a ligação, gira-se a manivela, sinalizando a mesa-operadora.



**Ericsson, 2 manivelas**  
Telefone marca Ericsson, de fabricação sueca. Modelo de mesa, sistema magneto, com duas manivelas, uma à direita e outra à esquerda, para destros e canhotos, cerca de 1910.



**Telefone de Parede Kellogg**

Aparelho de fabricação norte-americana, marca Kellogg. Usa pilhas para a transmissão da voz e o magneto para sinalizar a mesa-operadora.



**Telegrafo Policial**

Aparelho norte-americano, marca The Gemewell Co., da década de 1910. O sistema é magneto e código morse. O policial, para contato com o Departamento de Polícia, tem à sua disposição os serviços de "desastre", "telefone", "ambulância", "carro de cadáver", entre outros. Esteve nas ruas da cidade de São Paulo até 1935, sendo desativado com a implantação do serviço de Rádio Patrulha.

**Telegrafo Policial**

Aparelho norte-americano, marca The Gemewell Co., da década de 1910. O sistema é magneto e código morse. O policial, para contato com o Departamento de Polícia, tem à sua disposição os serviços de "desastre", "telefone", "ambulância", "carro de cadáver", entre outros. Esteve nas ruas da cidade de São Paulo até

**Castiçal**

Telefone de mesa, marca Western Electric, de fabricação norte-americana da década de 1920, conhecido como "castiçal", devido à sua forma. O sistema empregado é o magneto. Ao girar a manivela, um sinal é enviado à mesa-operadora e a telefonista completa a ligação. No aparelho ou ligado a ele, tem uma bateria (piña), utilizada para a transmissão da voz.

**Castiçal Automático**

Primeiro modelo de telefone automático de mesa instalado na cidade de São Paulo, em 1928. Aparelho de fabricação norte-americana, marca Western Electric, da década de 1920. Chegou com a implantação da primeira central "passo a passo". Nesta tecnologia, a ligação é feita através do disco, completada por uma central mecânica, dispensando a telefonista e as baterias ficam na estação telefônica.

**1293**

Primeiro modelo de telefone automático de parede instalado na cidade de São Paulo, em 1928. Aparelho de fabricação norte-americana, marca Western Electric, tipo 1293, da década de 1920. Chegou com a implantação da telefonia automática na cidade. Nesta tecnologia, a ligação é feita através do disco, completada por uma central mecânica, dispensando a telefonista e as baterias ficam na estação telefônica.





**Automático de mesa**  
Aparelho de mesa do sistema automático. Fabricação alemã, da marca Siemens, da década de 1920.



**Campanha Militar**  
Telefone de campanha militar com telégrafo. Fabricação alemã, Siemens & Halke. Utilizado na 1ª Guerra Mundial.



**Tanque**  
Dizem que este aparelho se parece com um tanque de guerra. Foi fabricado nos Estados Unidos, pela Automatic Electric, justamente durante a 2ª Guerra Mundial. É automático, pois tem disco para fazer as ligações. O material empregado é o baquelite, um dos derivados do petróleo, muito usado durante os anos de 1930, 1940 e 1950, para a confecção de telefones.



**Tambor**  
Aparelho marca Siemens, alemão, automático, da década 1940. Tem como característica um tambor no lugar do disco ou das teclas.

**Sesa**  
Aparelho marca Standard Electrica, brasileiro, automático, usado para a inauguração da segunda etapa do serviço telefônico a bordo dos navios no porto de Santos, em

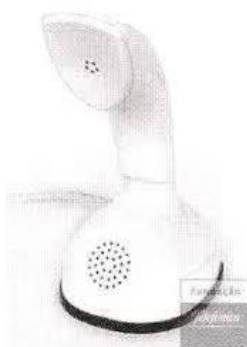


novembro de 1955, no trecho de cais chamado "Cais do Sabão". Foi instalado no navio-tanque dinamarquês "Charlotte Maersk", que descarregava óleo cru para a Refinaria de Capuava.



#### Fax

Aparelho transmissor de textos e imagens pela linha telefônica. Fabricação sueca, marca Siemens, dos anos de 1950.



#### Ericofon

Blomberg, engenheiro-chefe e diretor de design da empresa de telecomunicações sueca Ericsson, projetou, juntamente com Ralph Lysell, o telefone interino Ericofon (apresenta em uma só peça o microfone, o disco e o interruptor), na década de 40. Introduzido no mercado institucional em 1954 e residencial em 1956, foi uma revolução no design dos telefones. Conhecido no Brasil como "JK", inaugurou o sistema telefônico de Brasília, em abril de 1960, com um telefonema do Prefeito Israel Pinheiro ao Presidente Juscelino Kubitschek, no Rio de Janeiro.



#### Telefone de Mesa

Primeiro modelo de aparelho telefônico automático, com tecnologia inteiramente nacional desenvolvido pelo CPQD (Centro de Pesquisas e Desenvolvimento da Telebrás), em 1980. A partir daí, muitos fabricantes o adotaram. Da Ericsson do Brasil,

#### Multitel

Aparelho de fabricação brasileira, automático, do ano de 1988, da Multitel.

**Gôndola**

Aparelho em plástico, de design característico, com o disco acoplado ao monofone. Fabricado pela Standard Elétrica do Brasil, em 1983.

**Starlite**

Aparelho automático, de disco. Fabricado pela GTE do Brasil, modelo de mesa, do ano de 1981.

2011 - Desenvolvido pela Gráfica Expressa

FONTE: FUNDAÇÃO TELEFÔNICA - fotos e textos são de propriedade da Fundação Telefônica e textos são de propriedade da Fundação Telefônica